

THÈSE

PRÉSENTÉE

POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

(LETTRES)

ÉTUDE

SUR

WILLIAM DUNBAR

PAR

CÉCILE STEINBERGER

DUBLIN

IMPRIMERIE DE L'UNIVERSITÉ

PONSONBY & GIBBS

1908

THÈSE

PRÉSENTÉE

POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
(LETTRES)

ÉTUDE

SUR

WILLIAM DUNBAR

PAR

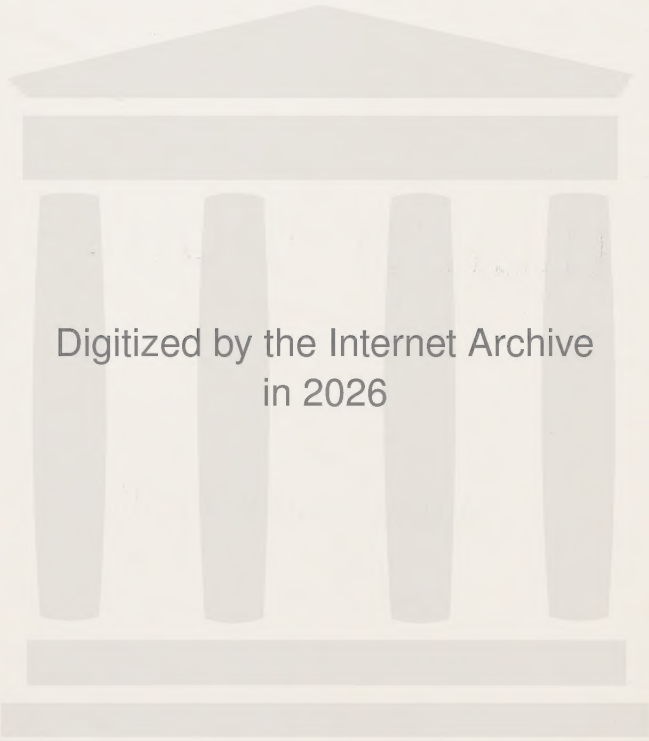
CÉCILE STEINBERGER



DUBLIN

IMPRIMERIE DE L'UNIVERSITÉ
PONSONBY & GIBBS

1908



Digitized by the Internet Archive
in 2026

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.—L'ÉCOSSE DE DUNBAR, ...	...	I
---------------------------------------	-----	---

CHAPITRE

I. LA VIE DE DUNBAR, ...	...	14
II. LA POÉSIE ÉCOSSAISE, ...	...	33
III. POÈMES COMIQUES (<i>première période</i>), ...	...	41
IV. ALLÉGORIES, ...	...	47
V. SATIRES, ...	...	83
VI. POÈMES COMIQUES (<i>deuxième période</i>), ...	...	102
VII. POÈMES DIVERS, ...	...	110
VIII. POÈMES MORAUX, ...	...	119
IX. THE MERLE AND THE NIGHTINGALL, ...	...	133
X. HYMNES, ...	...	144
XI. SUR LE STYLE, ...	...	152
XII. LA CRITIQUE, ...	...	158
XIII. RÉSUMÉ, ...	...	169

APPENDICE.

TABLE DES POÈMES, ...	...	177
BIBLIOGRAPHIE DE DUNBAR, ...	...	180
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE, ...	...	185

WILLIAM DUNBAR.

INTRODUCTION.

L'ÉCOSSE DE DUNBAR.

DUNBAR vécut à une époque de transition où les idées du moyen-âge cédaient la place aux idées modernes. Les savants byzantins réfugiés en Occident, avant et après la prise de Constantinople en 1453, avaient donné un brillant essor à la renaissance des lettres ; et la faveur accordée à l'étude de la littérature grecque créait un courant de critique et de philosophie spéculative qui était resté longtemps inconnu de la chrétienté. Dunbar, né vers 1460, n'avait que quelques années de plus qu'Erasme. Il put donc voir poindre cette vaste révolution dans les opinions religieuses qui reçut sa première impulsion de l'activité intellectuelle et de l'érudition de l'humaniste hollandais. Ce ne fut toutefois qu'après la mort du poète écossais que les premières influences de ce mouvement se firent ressentir en Grande-Bretagne. Aussi ses poèmes ne doivent-ils pas être considérés comme les toutes premières sources des grands changements qui allaient s'opérer. Cependant, s'il n'appartient aucunement à la Renaissance et n'en émane point, s'il est essentiellement du moyen-âge et Chaucérien, la hardiesse de pensée et de langage qui caractérise sa satire le sépare bien distinctement de tous ses prédécesseurs et reflète une transformation des conditions sociales de l'Écosse.

Le règne de Jacques IV (1488-1513) inaugure en réalité une nouvelle ère dans l'histoire de l'Ecosse. Il

marque un temps d'arrêt dans la révolte des nobles. Le fils de Jacques III a toutes leurs sympathies, mais n'est point leur créature. Il monta sur le trône à seize ans, grâce au succès de leur rébellion contre son père ; mais comme il ne s'était trouvé qu'involontairement dans le camp des rebelles à Sauchieburn, et comme il n'exerça jamais de représailles contre aucun de ceux qui prirent part aux complots,¹ il n'eut rien à craindre des hostilités ni des conspirations. Depuis Robert Bruce (1314-1329) aucun monarque n'avait été aussi acclamé. Sa cour était une fête continuelle, et la noblesse qui l'entourait rivalisait d'efforts pour exceller dans tout ce qui confère de la distinction. Il dut assurément beaucoup à ce charme captivant, à cette séduction de manières qui étaient le propre des Stuarts, et qu'ils possédèrent à un plus haut degré que toute autre dynastie royale. Et Jacques IV lui-même fut un des souverains les plus accomplis qui aient porté le sceptre.²

De son temps la prospérité matérielle du pays fit de rapides progrès. A part l'expédition peu importante à la frontière en 1496 pour appuyer Perkin Warbeck, aucune guerre anglaise ne vint arrêter le cours de l'industrie commerciale et agricole jusqu'à la fin de son règne. Son mariage en 1503 avec la princesse Marguerite, fille de Henri VII d'Angleterre, contribua à prolonger cette période de tranquillité.

Son administration énergique de la justice avait dès le début rétabli la confiance en réveillant chez ses sujets une activité industrielle qui sommeillait depuis Alexandre III (1149-1292). Un aperçu sommaire de cette organisation judiciaire aurait peut-être sa place ici puisque les cours de justice forment le sujet d'une des satires de notre poète (*Nouvelles de la Session*).³ En 1427, Jacques I (1424-1436)

¹ Tytler, vol. ii., 5-253 ; Burton, vol. iii., 197-198. ² Tytler, vol. ii., 5-294.

³ Tidingis from the Sessioun.

essaya d'introduire une sorte de représentation des petits tenanciers,¹ mais cette loi n'eut pas de suites, car ceux qui devaient en bénéficier n'envoyèrent personne au parlement. Un édit de 1457 stipula qu'aucun tenancier qui tenait du roi des terres valant moins de vingt livres ne serait forcé d'assister aux séances du parlement ou d'un conseil général. Une autre loi ayant trait au même privilège fut promulguée en 1503. En somme, il n'y eut aucune forme régulière de représentation des petits barons et francs tenanciers avant 1581. Autrefois chacun des bourgs royaux devait avoir au moins deux représentants au parlement, mais ceux qui s'y rendaient n'étaient pas nombreux. Les grands officiers de la couronne occupaient un siège en vertu de leur charge, et les membres du parlement écossais siégeaient tous ensemble et votaient dans la même chambre.

Il y avait un comité nommé *The Lords of the Articles*, dont l'origine remontait à Jacques II (1436-60). Au commencement ils paraissent avoir été élus pour s'occuper de quelques affaires particulières, mais ils obtinrent bientôt l'initiative de toutes les mesures et la direction des affaires parlementaires. Il semble qu'on ait procédé à l'élection de ces *Lords* à peu près de la façon suivante : le clergé en élut un certain nombre ; les nobles ainsi que les représentants des bourgs firent de même, et les grands officiers de la couronne avaient le droit, en vertu de leur fonction, de compter parmi ces *Lords*. Ce comité élaborait et préparait toutes les mesures et tous les projets de loi qui étaient alors soumis à l'assemblée plénière du parlement et ensuite votés sans débats ni délibérations. En cette année 1457, le parlement ordonna que les *Lords of the Session* siègeraient trois fois par an, chaque session devant durer quarante jours, à Edimbourg, Perth, et Aberdeen ; cette cour

¹ "Acts of Parliament of Scotland," vol. ii., 15, 16.

suprême devait se composer de neuf membres dont trois de chaque Etat.¹ En 1503, le parlement fit savoir qu'il y avait eu une grande confusion dans les convocations faites pour chaque session, le temps ayant manqué pour en assurer la régularité; aussi fut-il décidé que le roi choisirait un conseil qui siègerait sans interruption à Edimbourg, ou en toute autre résidence qu'il trouverait convenable pour connaître, en les jugeant tous les jours les affaires et les causes civiles de l'année, avec les mêmes pouvoirs que les *Lords of the Session*.² Ces tentatives échouèrent complètement, et le parlement continua à nommer son propre comité judiciaire qui exerçait les fonctions d'une cour d'appel, et qui décidait en première instance; cette juridiction étant semblable à celle du conseil du roi. Ce qui caractérisait ces cours, c'était le rôle attribué au jury. Bien que la méthode d'entendre les témoins fût grossière, et que le témoignage fût admis dans des conditions qui ne seraient pas acceptées de nos jours, on constate cependant un progrès considérable sur les ordalies ou épreuves en usage au XII^e et XIII^e siècles. Au XV^e siècle les cours ecclésiastiques monopolisaient une grande partie des affaires civiles du royaume. Les cours consistoriales de St. Andrews, Galloway, Edimbourg, et d'autres avaient une quantité considérable de causes à entendre. Leur juridiction embrassait tous les cas de légitimité et de divorce, la catégorie très étendue des procès qui se rapportaient aux testaments, aux droits ou griefs des veuves et des orphelins, les contestations soulevées autour des contrats, surtout si ces derniers avaient été sanctionnés par un serment. Ces cours étaient censées s'occuper des intérêts des pauvres et de ceux qui ne pouvaient payer les conseils, mais les documents contemporains ne témoignent guère à leur avantage de l'accomplissement de ce rôle gratuit de leurs fonctions.

¹ "Acts of Parliament," vol. ii.

² Ibid., vol. ii.

Au règne de Jacques appartient un statut mémorable qui peut être considéré comme le premier essai imparfait d'un système d'éducation nationale dont il soit fait mention dans aucun pays.¹ Il avait existé des écoles sous diverses formes dès les premiers temps de la religion chrétienne. Les moines se chargeaient volontiers de l'éducation de ceux qui se destinaient à la vie religieuse, et les écoles subventionnées par la communauté datent probablement du temps des premiers Alexandres. Or un édit de 1496 commande aux barons et francs-tenanciers du royaume d'envoyer leurs fils aînés et héritiers à l'école jusqu'à ce qu'ils aient reçu une instruction suffisante en latin ; ensuite ils devaient suivre les cours de l'université pendant deux ou trois ans pour étudier les arts libéraux et le droit, afin de faire régner la justice dans le royaume et aussi pour que les shérifs et les autres juges agissant sous l'autorité du roi fussent à même de rendre la justice à tous, et que les "gens pauvres" n'eussent pas besoin de s'adresser au roi pour chaque menu grief. Ceux qui ne se conformaient pas aux dispositions de cet acte royal devaient payer au souverain une amende de vingt livres. Il nous est impossible de constater jusqu'à quel point on fit exécuter cette loi ; mais un fait digne de remarque c'est que, dans les premières années du xvi^e siècle, le célèbre grammairien Andrew Simpson de Perth avait fréquemment au moins trois cents élèves à sa charge, parmi lesquels des fils de sang noble, de gentilshommes, de propriétaires et de bourgeois. Nous pouvons en conclure que ce statut eut pour effet de créer progressivement ce que l'on peut appeler une intelligence nationale, et de préparer les gentilshommes et les bourgeois de la Basse-Ecosse à recevoir avec une ardeur éclairée les doctrines de la Réformation. La première université écossaise était une institution fort

¹ "Acts of Parliament of Scotland," vol. ii., 238-9.

simple. Elle fut créée par quelques hommes doués de connaissances littéraires et philosophiques qui formèrent une association à St. Andrews sous la protection de l'évêque Wardlaw, et dans le but louable de donner l'instruction à tous ceux qui voudraient suivre leurs cours, et de mettre fin à l'émigration de la jeunesse écossaise vers les universités étrangères. Ils commencèrent à ouvrir des cours publics en 1410 ; et la bulle du pape qui sanctionnait l'établissement de l'université arriva le 3 février, 1413.¹ Le corps enseignant se composait de quatre professeurs de droit canon et trois autres professeurs de philosophie et de logique. L'université de Glasgow fut fondée en 1451 ; celle d'Aberdeen en 1494. Les universités écossaises formaient une branche de l'enseignement catholique qui avait son centre à Rome ; elles étaient en outre étroitement liées aux universités étrangères telles que Paris, Bologne, et Louvain.

L'état de l'Eglise comme institution religieuse laissait fort à désirer pendant cette période et ne devait qu'empirer. Le clergé était devenu tout à fait paresseux et livré à la vie mondaine. Les prêtres ne prêchaient que rarement, se contentant de marmotter l'office divin pour aller ensuite rejoindre leurs ouailles rustiques dans la débauche bruyante des tavernes. Les frères qui parcouraient le pays, franciscains et dominicains, avaient en Ecosse, comme ailleurs, une grande réputation d'éloquence sacrée ; dans les premiers temps on rendait à bon droit hommage à l'élévation de leurs sermons et à leur zèle ; mais ils n'étaient point exempts de la corruption générale du clergé au quinzième siècle. Or cette corruption se propageait à tel point qu'ils sont dépeints dans les pages de Dunbar et de Lyndsay comme des libertins de la pire espèce. La vente des bénéfices avait atteint des proportions scanda-

¹ Tytler, vol. ii., 1-43.

leuses ; il en était de même de la plaie des *cumuls*. “ Les grands dignitaires de l’Eglise,” dit le Docteur Cunningham, “ donnaient l’exemple et ajoutaient à leurs évêchés des abbayes, des prieurés, et des paroisses, à cause des revenus. Chacun saisissait le plus grand nombre possible de bénéfices, et pourvu qu’on eût le moyen de mettre la main sur des rentes, on se souciait fort peu du bien-être spirituel des âmes.” Une autre coutume sacrilège s’était élevée—celle d’accorder les abbayes et les prieurés *in command*. Le commandataire n’était pas nécessairement un homme connu pour sa piété et son érudition ; il n’était pas nécessaire non plus qu’il eût reçu la tonsure ; il touchait les revenus sans être capable de remplir les devoirs qui lui incombait. N’oublions pas l’accaparement par les congrégations, de tout ce qui relevait des paroisses ; or ces congrégations se bornaient à nommer simplement un des leurs qui s’acquittait tant bien que mal des devoirs religieux. Le clergé perdit de cette manière en considération, en indépendance et en revenus.¹

On avait pu tolérer ces abus à une époque d’inaction intellectuelle ; mais il était hors de doute que tout l’édifice devait s’effondrer dès le jour où l’on commencerait à penser, à examiner, à juger, et à désapprouver. L’arbre reste debout, imposant et droit dans le calme des jours d’été bien qu’intérieurement pourri ; mais viennent les premiers souffles de l’ouragan et il tombe écrasé sur le sol.

Le luxe et la licence qui caractérisèrent le règne de Jacques IV exercèrent évidemment une influence néfaste sur la moralité et les habitudes du clergé : dans la littérature écossaise du moins, c’est dans les vers de Dunbar qu’entre en scène pour la première fois le prêtre sensuel et licencieux. Sous le règne de Jacques V il sera d’allure encore plus repoussante.

¹ Rickman, “ Ancient Church of Scotland.”

Nous avons des renseignements intéressants sur les conditions de la vie matérielle et sociale du temps de Dunbar, et ce ne sont pas les moins importants que nous fournissent ses œuvres mêmes, car il reflète avec fidélité la physionomie de l'époque où il vécut. Les voies de communications et les routes à travers le pays étaient encore très mauvaises. Plusieurs lois se rapportant aux bacs furent rédigées par le parlement;¹ mais il ne semble pas qu'on en ait tenu grand compte; on se plaignait fréquemment de ce que le batelier demandait aux riches et aux pauvres deux et trois fois plus qu'il n'en avait le droit. La couronne encourageait vivement l'établissement des auberges sur les grand'routes et dans les villes et les villages dans le but de délivrer les monastères et les fermes des extorsions des hôtes intrus, c'est-à-dire, des bandes de mendiants vigoureux et actifs et autres vauriens qui infectaient le pays.² Quant aux conditions sanitaires le royaume était dans un état lamentable. Les porcs couraient en toute liberté par les rues qui étaient de plus encombrées par les fumiers. En 1494 un homme fut nommé pour réparer les chaussées et nettoyer les ruisseaux dans toute la ville d'Aberdeen,³ et il reçut comme gages deux sous de chaque chef de maison; or en 1494 il n'y avait encore qu'un seul homme pour nettoyer les rues et les impasses de la cité. Tout le monde vivait dans une malpropreté qui favorisait toutes les maladies et les épidémies; aussi l'Ecosse fut-elle fréquemment visitée par la peste qui faisait des milliers de victimes. A cette époque la science médicale n'existait pas encore dans le royaume. Il n'y avait de chirurgiens que les barbiers. La saignée au printemps était une habitude fort répandue, car on la croyait excellente pour la santé, et on prônait en outre son efficacité

¹ "Acts of Parliament of Scotland."

² "Acts of Parliament of Scotland," vol. ii., 10.

³ "Burgh Records of Aberdeen," vol. i.

toute spéciale contre toutes les contagions. Jacques IV semble s'être beaucoup intéressé à la chirurgie ; il avait lui-même la réputation d'être versé dans les connaissances médicales, et on lui accordait même une certaine habileté comme chirurgien. Quelquefois il payait ses domestiques pour les décider à se laisser faire par lui de petites opérations médicales, par exemple à se faire arracher des dents. Il y avait cependant lieu d'espérer quelque amélioration sous ce rapport, comme l'indique le document suivant relatif au traitement d'un professeur en médecine au King's College d'Aberdeen en 1498 : "Uni medico in facultate medicinae graduato et legenti in Universitate infra civitatem veterem Aberdonensem noviter fundata, percipienti annuatim XII libros et VI soldos."¹

L'habitude de la boisson qui est encore de nos jours familière aux Ecossais, semble avoir été très répandue alors. Jacques IV prodiguait les pourboires² avec une libéralité extraordinaire. Nous n'en citerons que quelques exemples. En juillet 1488 il donna à M. William Crichton 2 livres ; le 3 août se trouvant à Leith il visita les vaisseaux danois et distribua aux matelots 9 livres ; et dans la même année il remit aux maçons 18 shellings en *drink-silver* ; l'année suivante il gratifia de la même somme les maçons de Linlithgow qui effectuaient des réparations au palais.³

Les principales fêtes pendant cette période étaient Noël et Pâques. Les réjouissances qui se rattachaient à Noël duraient plusieurs semaines. Cette fête était célébrée avec beaucoup d'entrain et de cérémonie à la cour d'Écosse. Accompagné de ses seigneurs et de ses hérauts, le roi se rendait de bonne heure à la grand'messe

¹ "Exchequer Rolls of Scotland," vol. xi.

² Au sens précis du mot, qui s'est perdu en français.

³ Tytler, vol. ii., vi., 781 ; Accounts of Lord High Treasurer.

et faisait son offrande ; à midi, dans la grande salle, il donnait aux hérauts et aux trompettes leur *Pass Reward*, la somme qui leur était distribuée s'élevant souvent à 6 ou 10 livres. A cette occasion le cordon bleu du roi et le cuisinier de la cour recevaient leur *basin silver*. Les musiciens, les conteurs d'histoires, les joueurs de harpe et de violon et tous ceux qui amusaient le roi et sa cour obtenaient des gratifications de 9 à 18 shellings.¹ Aux occasions de fêtes les ménestrels étaient les bien-venus aussi bien à la cour que dans les châteaux des nobles.

Les sports champêtres auxquels le roi et les seigneurs s'adonnaient de préférence étaient la chasse et particulièrement celles où intervenaient les faucons. Le roi était propriétaire de vastes forêts, de parcs, et de plusieurs domaines avec terrains de chasses ; les nobles de leur côté en possédaient également. La valeur de ces forêts était considérable, et en plusieurs occasions la législature écossaise précisa les droits qui s'y rapportaient. C'est ainsi qu'au quinzième siècle il fut interdit de se rassembler pour la chasse plus de quatre fois par an ; celui qui tuait un loup recevait deux shellings de chaque baron dans le village où la bête avait été abattue ;² et chaque personne qui tuait un renard et apportait la tête de l'animal au shérif, baron ou bailli avait droit à 6 pence.

Les amusements en plein air du peuple avaient avant tout un caractère athlétique ; tels étaient l'escrime, la lutte, la course, et les jeux du football et du golf. Jacques IV, qui s'entretenait plus familièrement avec ses sujets qu'aucun autre monarque de la maison des Stuart, jouait fréquemment au football.

Les poèmes de Dunbar offrent un témoignage abondant et précieux des progrès qu'avaient faits la richesse et le luxe de la nation. Les femmes des marchands peuvent

¹ Accounts of Lord High Treasurer.

² Tytler, vol. ii., 2-75.

s'habiller à leur gré de la manière la plus coûteuse. Dans le *Freiris of Berwik* l'épouse de Symon Lawder attend son amant, habillée d'une jupe de soie brodée d'argent ; ses autres vêtements sont pailletés d'or ; ses doigts sont chargés de bagues, sa table est couverte d'une nappe verte de grand prix, et tout le linge est de la plus belle qualité.¹ Dans le *Tua Mariit Wemen and the Wedo* il nous étale la même splendeur. La veuve a de belles soies, de longues chaînes d'or, des bagues ornées de rubis, et elle élève ses enfants comme des fils de baron.² Lorsque la reine Marguerite fait une entrée solennelle dans la ville d'Aberdeen, les citoyens se rendent en foule à sa rencontre, en vêtements riches et en bonnets de soie et d'or. Quatre d'entre eux, habillés de velours, portent un dais écarlate au-dessus de sa tête. Les jeunes filles d'une beauté merveilleuse précèdent la reine en jouant du *timbrel* (tambourin) ; toutes les rues sont tendues de tapisseries ; et les magistrats lui offrent une coupe d'or remplie de pièces d'or.³ Le roi lui-même donnait l'exemple d'une dépense prodigue à laquelle l'argent laissé par son père ne suffisait pas, et qui le forçait parfois à avoir recours à des extorsions qu'un monarque moins aimé n'aurait pas osé essayer.

En fait de costumes nous savons que l'habit long attaché quelquefois avec une ceinture, était peu serré et descendait jusqu'à la cheville. Quelques-uns, mais pas tous, avaient des manches, car celles-ci étaient très souvent séparées du vêtement même, de sorte qu'on pouvait les porter avec différents costumes. Le vêtement court descendait jusqu'aux genoux ; il était doublé et garni de différentes espèces de fourrures telles que la zibeline, le petit gris, l'hermine et la peau d'agneau. Le pourpoint

¹ "Freiris of Berwik," ll. 145-150.

² "Tua Mariit Wemen," ll. 365-8 ; 402.

³ "Blythe Aberdeen," ll. 9-15 ; 41-49.

était une tunique collante faite de plusieurs sortes de draps. Le gilet était porté sous le pourpoint et ordinairement en étoffe de laine. Les habits de chasse étaient plus longs et plus amples que le pourpoint. Les chausses, descendant jusqu'aux chevilles, étaient attachées au pourpoint par des rubans. La palatine ou manteau variait beaucoup de longueur selon les époques; les mantes, portées pendant les dernières années du xv^e siècle, étaient courtes. Comme coiffures, on avait des bonnets, des bérêts et des chapeaux de toutes les formes. Les bonnets étaient ordinairement en drap rouge ou noir et le prix en variait de dix à dix-huit shellings.¹

Quant aux objets et ustensiles de ménage chez la plus grande partie du peuple, de même qu'en ce qui concernait la vie intérieure, il est certain qu'il y eut de grandes améliorations malgré la longue guerre, et en dépit des inquiétudes et des troubles qui préoccupaient tout le monde. L'usage des fenêtres vitrées s'était généralement introduit dans les maisons des riches et des nobles, mais elles étaient encore très coûteuses, et on en trouvait relativement peu dans les demeures du peuple.² Il est curieux de constater que les législateurs du temps trouvèrent nécessaire de faire des lois pour réprimer l'excès de dépense dans les vêtements.³ Si le pays avait été très pauvre, ces interdictions n'auraient pas eu de raison d'être. On peut en déduire que l'époque était réellement en progrès sous le rapport de la civilisation.

Le chant et la danse étaient alors très populaires en Ecosse. Il y avait des chanteurs et des chanteuses de profession, des harpistes, des joueurs de luth et des violonistes. Jacques IV leur donnait souvent de menues sommes d'argent. Quelquefois les plus en renom

¹ Exchequer Rolls of Scotland.

² Ibid.

³ "Acts of Parliament of Scotland," vol. ii., 49.

jouaient devant le roi : tels étaient le violoniste bossu de St. Andrews, qui reçut de lui neuf shellings, et le vicaire bossu, qui chanta devant lui à Lochmaben. En 1487 il y avait à Edimbourg trois joueurs de flûte qui étaient entretenus comme suit aux frais du public : “ Pour l’honneur de la cité, le prévôt et le conseil décrétèrent que les joueurs de flûte de la ville seraient nourris par elle, et qu’ils iraient, tour à tour, chercher leur nourriture chez toutes les personnes qui avaient des ressources ; s’ils acceptaient des gages, ils devaient en vivre pendant cette même journée ; et tous ceux qui ne leur donneraient pas à manger devaient leur payer à chacun 3 pence pour leur journée.” Il y avait aussi des musiciens semblables dans les autres villes du royaume ; on les appelait quelquefois des ménestrels, mais leurs fonctions étaient bien déterminées et consistaient à jouer les airs préférés dans leurs promenades à travers la ville matin et soir. Dans certaines occasions importantes, ils accompagnaient les magistrats revêtus de caractère officiel. A la fin du quinzième siècle les Ecossais étaient loin d’être aussi avancés que les autres nations dans l’art de faire les instruments de musique.¹ Cependant un grand nombre de ces instruments étaient en usage chez eux, et dans un poème composé du temps de Dunbar on en nomme plus de vingt. Les plus communs étaient la harpe, le luth, les fifres et une espèce de violon.

Tel était donc le caractère de l’époque où vécut et écrivit Dunbar. Epoque de progrès intellectuel et matériel auquel se mêlent d’une façon bizarre la corruption ecclésiastique et la licence sociale. Or, plus nous étudierons le poète, plus nous verrons qu’il reflète sous bien des rapports les traits les plus saillants de la physionomie de son temps.

¹ Hullah, “ History of Modern Music.”

CHAPITRE I.

SA VIE.

LA date précise de la naissance de Dunbar est incertaine. Cependant nous pouvons relever dans les anciens registres de l'université de St. Andrews¹ pour l'année 1477 l'inscription du nom de William Dunbar parmi les "*Determinantes*" du collège St. Salvator, ce qui comme grade académique correspondait au bachelier-ès-arts de nos jours; les étudiants ne pouvaient l'obtenir que pendant ou après leur troisième année de collège. On peut donc prendre l'année 1474 ou 1475 comme date de son entrée à l'Université, mais il n'est guère probable—étant donnée l'époque où il vivait—qu'il y ait été admis avant sa quinzième année. Aussi n'aurions-nous pas tout à fait tort de considérer l'année 1460 comme celle de sa naissance.

Les faits relatifs à sa famille ne sont pas moins obscurs. Quoique le nom de Dunbar et de la forteresse menaçante qui se dressait du côté de la mer vers le Moray, et couronnait jadis la falaise avancée, se rencontre souvent et familièrement dans l'histoire d'Ecosse,² il n'est cependant pas facile d'y retrouver les origines directes de notre poète. Il pouvait toutefois revendiquer à coup sûr cette parenté, car dans le *Flyting* Kennedy parle des ancêtres de son adversaire poétique comme appartenant au clan de Cospatricks, qui avait à une date antérieure amené le désordre en Ecosse en s'alliant au parti anglais pendant

¹ Dans la ville du même nom.

² Tytler, "*History of Scotland*," vol. i., 44-45; 62; 122, c.d.s.

les longues guerres entre les deux pays. Il fait de même dans les termes les plus précis descendre le poète des Comtes de March proscrits, tandis qu'il nie aussi énergiquement sa parenté avec la branche de la famille dont un des membres fut créé Comte de Moray, ou avec les Dunbars de Westfield, descendant en ligne masculine des comtes de Moray.

Nous savons, d'après le témoignage du poète lui-même, qu'il était natif d'Est-Lothian—fait important en ce qui regarde le dialecte de ses poèmes, qui est celui de la forme northumbrienne du vieil anglais mieux connu de nos jours en Angleterre sous le nom de "Broad Scotch." Les habitants du Lothian au XVI^e siècle se distinguaient de leurs compatriotes des contrées au nord et à l'ouest par plus de sympathie ou moins d'antipathie pour les Anglais. Son père était un fils cadet de Sir Patrick Dunbar de Biel, lui-même quatrième fils de George, le dixième comte en ligne directe. Nous notons dans une charte qui fait actuellement partie des Archives du Comte de Rosebery, qu'un de ses fils se nommait "William." Il se peut que celui-ci ait été ou le père ou l'oncle du poète. D'autre part il est assez probable que Dunbar naquit dans le voisinage de quelque grand établissement religieux, comme on peut le conclure de ce passage:—

" Dans mon enfance sur les genoux de ma nourrice
On disait : ' Sautille, petit évêque, sautille,'
Et maintenant que la vieillesse me chagrine,
Je ne puis même être un curé de village."

L'espoir d'avancement que lui permettaient ses relations était si brillant qu'il semblait pouvoir compter dans l'avenir tout au moins sur un évêché. Or, pour y parvenir, il devait avoir des attaches de famille avec quelque grand établissement religieux assez peu éloigné. Ce qu'il dit de sa naissance dans le Lothian, de certains des endroits de l'Est-Lothian, ainsi que les remarques sarcastiques de

Kennedy dans le *Flyting* tout porte à rendre au moins probable l'hypothèse que dans les environs de Haddington se trouve l'endroit où Dunbar vit le jour. Il est à remarquer que pas une seule fois le poète ne fait allusion à sa famille — lui qui a tant parlé de lui-même et de ceux avec lesquels la vie journalière le mettait en rapports. Nous ne savons pas où il reçut sa première éducation. Mais le peu de distance de Biel à Haddington fait croire tout naturellement qu'il fut élevé au monastère bien connu de cette ville d'où devait sortir plus tard le réformateur John Knox.

Dunbar semble avoir profité des avantages de ses premières années. Il y a un certain savoir qu'on ne peut acquérir que par le travail assidu et régulier qui ne se poursuit que pendant la jeunesse. Par la sûreté de son érudition et la solidité de ses connaissances générales Dunbar devait plus tard offrir la meilleure preuve de son ardeur bien orientée au cours de ses jeunes années. Il n'existe malheureusement point de détails sur sa vie d'écolier, mais nous pouvons affirmer que, durant la période de 1474 à 1479, il fut étudiant à l'université de St. Andrews. Il est probable qu'après avoir obtenu le grade de M.A. (maître-ès-arts) il entra, plus ou moins volontairement, comme novice dans un des monastères franciscains. Si on l'avait consulté sur le choix de sa carrière au lieu de devenir un "sheweling, ready all men to beguile," il aurait préféré être un joyeux chevalier combattant dans les tournois pour obtenir un sourire de quelque reine de beauté, ou prendre part à quelque incursion à travers la frontière en y perpétuant la lutte héréditaire entre les deux nations. Dunbar n'aurait jamais dû devenir ecclésiastique, et si l'on ne tient pas compte de ce fait, on ne peut expliquer son caractère. C'était évidemment pour lui le moyen le plus facile de s'assurer une situation, et c'est pourquoi, dès le début, il fut destiné à la carrière ecclésiastique, mais on fit un faux pas en faisant prendre

l'habit de moine à celui qui avait l'âme d'un poète et non d'un religieux.

Il n'y avait à cette époque en Ecosse que deux universités capables d'offrir ce qu'on pourrait appeler une culture intellectuelle avancée aux jeunes Ecossais distingués qui se passionnaient pour l'activité intellectuelle de cette période—celles d'Edimbourg et d'Aberdeen.

Lorsque Dunbar entra à l'université de St. Andrews, en 1474 (?), elle comprenait trois facultés : celles des Lettres, de la Théologie, et du Droit. Les professeurs, ou régents, n'y étaient pas chargés de l'enseignement d'une matière particulière. Ils s'occupaient des mêmes étudiants pendant les trois années de leur séjour académique, en leur faisant successivement tous les cours du programme triennal.

Il est regrettable que nous ne connaissions aucun des noms des maîtres du poète pendant ces années de préparation intellectuelle de même que nous ignorons les livres qui ont dû lui tomber dans les mains. Ce n'est que par analogie que nous pouvons essayer d'indiquer les leçons qu'il suivit. Nous pouvons cependant nous faire une idée de la direction que prirent ses études en consultant le *Buke of Discipline* de Knox, qui nous offre un tableau du système d'enseignement en usage à St. Andrews. Citons le passage : " Dans St. Andrews, qui est la première et la principale université, il y a trois collèges. Et dans le premier collège, qui est le centre de l'université, il y a quatre classes ; la première, pour les nouveaux 'Supposti,' sera consacrée seulement à la dialectique, la seconde aux mathématiques, la troisième à la physique, et la quatrième à la médecine. Et dans le second collège il y aura deux classes, la première de philosophie morale, et la seconde de droit. . . . Dans la première classe du premier collège, il y aura un lecteur en dialectique, qui terminera le cours en un an. Dans celle des mathématiques qui est la seconde, il y

aura un lecteur qui terminera son cours d'arithmétique, de géométrie, de cosmographie et d'astrologie en un an. Dans la troisième classe il y aura un lecteur en philosophie naturelle qui terminera son cours en un an. Et quiconque après trois ans, par essai et par examen, sera trouvé suffisamment instruit dans les dites sciences sera lauréat et bachelier en philosophie. De même dans le second collège dans la première classe il y aura un lecteur seulement en morale, économie et politique, qui terminera son cours en un an."

Grâce à ces indications, on peut se faire une idée assez juste de ce que devait être l'université du temps de Dunbar et quel cours d'études il aura dû suivre.

Il est très possible qu'après avoir obtenu son grade à St. Andrews en 1479 Dunbar ait visité les universités d'Oxford et de Paris. Nous avons de lui un petit poème exquis *Learning Vain without Good Life* qu'il dit avoir écrit à "Oxinfurde." C'est un morceau essentiellement didactique, et l'idée du poème a évidemment été suggérée par la coutume de la "disputation" publique qui était un des traits distinctifs de la vie universitaire anglaise, et que le poète aurait voulu voir introduit dans le programme académique écossais. Ce point est d'autant plus intéressant qu'il explique la pureté de son vocabulaire anglo-saxon. Pour ce qui est de son séjour supposé en France pendant au moins une partie de l'intervalle entre 1479 et 1491, on ne peut que faire des conjectures basées, il est vrai, sur des témoignages non négligeables, le sien et celui de Kennedy. Lui-même dit :

"Je passai à Douvres par le bac en Picardie et y instruisis le peuple." Les reproches de Kennedy : "Tu t'échappas en France pour y être un chevalier errant" et ses allusions à Montfaucon comme devant être le sort de Dunbar, se rapportent plutôt à cette période de sa vie qu'à une autre plus avancée lorsqu'il était au service du roi.

En tous cas, si l'on accepte cette théorie de ses voyages à l'étranger, une explication raisonnable aura été fournie pour sa profonde connaissance du français—connaissance qui lui était assez familière puisqu'il lui doit sa nomination de secrétaire des différentes ambassades envoyées par Jacques IV à la cour de France pour faire part de ses nombreux projets matrimoniaux. Dunbar a dû, tant à Paris qu'à Oxford, poser les bases de cette érudition large et générale qui fit de lui en peu de temps le savant le plus accompli de cette pléiade brillante qui entourait le quatrième Jacques à Holyrood. Cependant nous en sommes réduits, pour cette période de la vie de Dunbar, à une sorte de synthèse littéraire hypothétique résultant de la comparaison de probabilités. C'est avec la même incertitude que nous devons nous borner à supposer qu'il a dû, vers ce temps, compléter ses études de théologie, puisque Dunbar lui-même nous raconte qu'en moine franciscain :

“Into every town and place
Of all England from Berwick to Calais,
I have into thy habit made good cheer.”

Nous avons d'ailleurs le témoignage de Kennedy dans le *Flyting* que Dunbar erra à travers l'Ecosse en moine mendiant, et qu'il se rendit ensuite en France :

“From Etrick Forest forthward to Dumfries
Thou beggit with a pardoun in all Kirkes.
.
Because that Scotland of thy begging irkes,
Thou escapest in France”

Ces allusions, il est vrai, ne nous permettent pas d'affirmer que le poète entra effectivement dans l'ordre des franciscains ; il est tout aussi probable qu'elles ne se rapportent qu'à une escapade où il endossa par pur esprit de diablerie l'habit monastique pour profiter des avantages que sa prétendue profession lui accordait. Ce

que nous savons avec certitude, c'est que Dunbar entra dans la carrière ecclésiastique, qu'il devint prêtre qu'il ait été auparavant moine ou non. On ne peut préciser à quel âge il arriva à ce Rubicon que la plupart d'entre nous doivent franchir tôt ou tard—le choix d'une profession. Dans son cas il n'y avait probablement qu'une liberté de choix fort restreinte. Pour un fils cadet de la maison de Biel le capuchon était la seule alternative avec l'épée; les autres professions libérales n'existaient pour ainsi dire pas alors en Ecosse. Ce ne fut qu'en 1532 que Jacques V institua dans l'ancien Tolbooth le Collège de Justice écossais—scène historique qui fait le sujet du vitrail magnifique de la maison du Parlement à Edimbourg. La médecine n'était pas alors dans une situation florissante. Le médecin était identifié neuf fois sur dix à l'empirique ignorant qui s'appelait *chirurgien*. Celui qui voulait faire accréditer ses titres devait étudier ou à Paris ou à Padoue; ce qui entraînait des frais auxquels la famille de Dunbar ne pouvait sans doute pas subvenir, et des sacrifices devant lesquels sa propre nature adonnée aux plaisirs reculait. Il est donc permis de se l'imaginer se soumettant aux vœux de sa famille et aux exigences de ses moyens, et entrant dans cette organisation grandiose et magnifique qui, en dépit de toutes ses corruptions et de son insuffisance, a tant accompli de choses comme agent de la civilisation dans la diffusion de la culture et des lumières de l'esprit. On peut se faire une idée assez nette de l'effet que ses années de carrière ecclésiastique ont dû avoir sur Dunbar. Il vit sans doute baisser son idéal de la vie religieuse, car il s'aperçut que le monde avait bien changé depuis le temps où une piété exaltée était nécessaire pour réussir dans l'Eglise Romaine. Il vit que l'attitude d'esprit ayant le plus de succès à ce moment était une sorte d'épicurisme oisif n'approfondissant pas trop la doctrine

chrétienne de la vie, et ne s'inspirant pas d'un criterium de piété trop élevé pour juger ses semblables. L'Eglise s'acheminait vers la ruine en Angleterre et en Ecosse. Le clergé, faible et craintif, reconnaissait qu'il n'avait plus de prise sur l'âme du peuple qui lui était antérieurement complètement acquise, mais cette conviction ne le décidait point à changer ses propres mœurs et sa manière de croire pour reconquérir l'autorité perdue. Les démêlés de l'Ecosse avec le Pape au sujet des prétentions affectées par la cour de Rome de distribuer, elle seule, tous les bénéfices ecclésiastiques dans le pays, avaient commencé pendant le règne de Jacques IV. Ils ne tardèrent pas à s'envénimer et à tourner en querelles. Il ne serait toutefois pas impartial de juger du pouvoir de l'Eglise Romaine en Ecosse en s'appuyant sur la sévérité des mesures prises par le gouvernement contre les "Lollards," qui étaient les plus grands ennemis de Rome parmi la noblesse. Ils exprimaient hautement leur mépris pour toutes les formes du culte, et prenaient ouvertement parti pour la foi établie par la loi lorsqu'il s'agissait de choisir entre les doctrines consacrées par les siècles et un nouveau système qu'ils ne connaissaient pas.

La noblesse écossaise avait eu jusqu'alors un puissant motif pour soutenir la cause du clergé. Celui-ci fermait en effet complaisamment les yeux sur les vices des grands, pourvu que son indulgence et son silence lui rapportassent de grasses dîmes et la protection du bras fort du baron pendant les temps d'inquiétude et de trouble. Mais il en fut autrement lorsque l'appât séduisant des terres ecclésiastiques fut jeté dans la balance. Les barons écossais s'aperçurent alors que le catholicisme était en réalité peu conforme aux Ecritures. Quand vint l'heure du combat, la vieille Eglise latine ne trouva point de partisans en Ecosse. Le peuple se détourna avec dégoût

de ces rites qui avaient perdu leur sainteté, et des richesses acquises par tant de pratiques déloyales. Doit-on admettre que les idées de Dunbar sur la religion aient subi l'influence de l'époque où il vivait? Il est vrai que sa religion, telle qu'elle s'exprime, s'attarde devant les anciens autels, et se nourrit des vieilles formes du culte; mais quand il eut atteint l'âge mûr, il ne semble pas avoir fait preuve d'une dévotion très sérieuse. Encore qu'il ne prétende pas avoir droit à une part considérable au banquet des bénéfices qui ne fait qu'exciter son aversion, il avoue cependant qu'un peu de bonté à son égard, de la part du roi, lui ferait fermer les yeux sur bien des abus. Il n'ignore pas l'état fâcheux des affaires, mais il ne ressent aucun désir véhément de se poser en réformateur. Il témoigne ce que l'on pourrait appeler un mépris passif, mais son indignation n'agit point et ne va pas droit au but comme celle d'un Langland. Il ne brûle pas comme lui d'un saint enthousiasme en attendant l'aurore de jours meilleurs pour l'Eglise. Il ne semble pas, à tout prendre, avoir une idée assez nette de la situation pour pressentir comment pourra s'éclaircir le ciel sombre et orageux qui plane sur Rome; les signes menaçants précurseurs du réveil déjà entrevu par quelques-uns, quoique d'une manière encore incertaine, manquaient évidemment de signification pour lui. Telle est du moins la leçon que nous pouvons tirer de ce qu'il nous dit lui-même.

Nous voici maintenant parvenus au moment où Dunbar entra au service du roi Jacques IV. Il était dans la trentaine et touchait à l'apogée de son talent et à cette maturité qui devait être si glorieuse. Pendant sa carrière ecclésiastique il s'était visiblement fait beaucoup d'amis tant à la cour que dans la société du temps à Edimbourg. Sa bonhomie, sa gaieté, sa connaissance des hommes et

des mœurs, son expérience amassée pendant des années de voyages, tout contribuait à faire de lui un compagnon charmant en même temps que le plus fidèle des amis.

Les dernières années du règne de Jacques III avaient été sombres et troublées ; la préférence montrée par le roi pour des favoris indignes et son aversion pour la société des nobles aboutirent finalement à cette guerre civile où il trouva la mort. L'influence de cette période agitée sur l'Ecosse fut des plus néfastes. On sait par de nombreux témoignages que l'agriculture était languissante au point qu'il fallut importer des blés d'Angleterre. On salua donc l'avènement de Jacques IV comme le commencement d'une nouvelle ère de paix, d'abondance et de prospérité. Tout le monde était las de l'anarchie et tous désiraient ardemment la tranquillité. On n'attendait plus qu'un secours puissant pour réduire à la soumission l'Ecosse tout entière ; Jacques IV fut le monarque espéré ; mais les succès de son gouvernement doivent s'attribuer autant au changement survenu dans les esprits qu'au régime énergique qu'il inaugura. Jacques avait plus de science du pouvoir souverain que ne lui en donnait son âge. Comme le dit Drummond de Hawthornden : " Le roi, dans toute la force et la vigueur de la jeunesse, n'oubliait pas que vivre dans l'inaction c'est vivre dans le mépris, aussi pour chasser sa tristesse d'alors et pour devenir capable de faire la guerre lorsqu'elle éclaterait, s'adonna-t-il aux jeux et aux sports en donnant tout l'éclat voulu aux rencontres chevaleresques et en tenant une cour ouverte et magnifique."

On ne sait pas qui attira le premier l'attention du roi sur Dunbar. Il faut se borner à cet égard à des conjectures basées sur les allusions et les traditions. Il se peut que ce fut Robert Blackadder, cet évêque de Glasgow envoyé souvent en ambassade à l'étranger. C'était un homme d'une large culture d'esprit, jouissant de nombreuses

sympathies et en correspondance avec les prélats italiens les plus distingués et avec Laurent de Médicis ; patriote éprouvé et conseiller dévoué de son souverain. Il est probable que Dunbar lui dut l'honneur d'être présenté à Jacques IV, vers 1491, année où la *Katherine* transporta en France l'ambassade chargée de négocier un mariage pour le jeune roi. L'allusion de Kennedy au voyage de Dunbar se trouve confirmée par les Comptes du Trésorier qui mentionnent un paiement fait le 16 juillet, 1491 : "au prêtre qui écrivit les documents et autres lettres portés en France par les ambassadeurs, 36*l*." Selon Laing, ce prêtre n'était autre que Dunbar, car on avait généralement coutume à cette époque de confier à des ecclésiastiques ces emplois remplis de nos jours par la magistrature ou la diplomatie. Pendant les dix années qui s'écoulèrent de 1491 à 1500 la vie de Dunbar reste ignorée ; il est probable qu'il fit à cette époque quelques voyages à l'étranger. Dans le petit poème *Of Warldis Instabilitie* Dunbar dit avoir été envoyé pour le service du roi dans plusieurs pays, en Italie, en Espagne, en Irlande, et ailleurs ; mais on se demande comment il se fait que, si le poète a tant voyagé, il n'ait pas fait de remarques sur les pays étrangers dans ses poésies : excepté quelques allusions à la France, ses strophes sur Londres et des vers qu'il écrivit à Oxford, rien ne prouve qu'il ait jamais passé la frontière.

Dès la première année du xvi^e siècle à la veille du jour désastreux de Flodden, une série d'inscriptions dans les Comptes du Trésorier démontrent que Dunbar était alors le poète attaché à la cour de Jacques IV. On sait d'ailleurs que ce roi tenait de son arrière-grand-père un goût prononcé pour la poésie, et qu'il le transmet à son fils Jacques V et à sa petite-fille Marie Stuart. La poésie était alors à la mode à la cour, de même que le chant passionnait le peuple écossais.

Comme courtisan Dunbar était logé aux frais du roi et recevait chaque année un habit de velours rouge bordé d'une magnifique fourrure. Il était tenu d'assister à chaque cérémonie publique et de la célébrer en vers si le sujet se prêtait à l'inspiration poétique. C'était la fonction d'un "Kingis Makar" ou poète lauréat. Or, ce rôle de poète, il ne s'en acquittait pas seulement de son propre gré mais par devoir, comme il est facile de le constater par le poème presque inconnu *My heid did yak*, où il s'excuse de ne pas avoir rempli ses obligations en alléguant qu'il avait mal à la tête la veille, et "que ce jour-là il ne se sent pas encore en état de faire des vers."

Le commencement du XVI^e siècle nous ouvre une période de la vie de Dunbar où les dates historiques sur lesquelles on peut bâtir une narration suivie deviennent plus nombreuses et plus exactes. Le 15 août 1500, il lui est accordé une pension de 10*l.* sur la cassette du roi. Elle devra lui être payée "tous les ans sa vie durant ou jusqu'à ce qu'il soit promu par notre souverain seigneur à un bénéfice de 40*l.* ou au-dessus."¹ C'est une première reconnaissance officielle de l'estime que lui témoigne le roi en récompensant des services rendus. Quant au montant même de la pension, Laing a très bien remarqué que "la somme de 10*l.* peut paraître petite," mais "qu'à cette époque une livre anglaise valait trois livres et demie en monnaie écossaise." Il ne faut du reste pas faire le calcul de l'argent à cette époque d'après ce qu'il vaut aujourd'hui. On peut estimer que la pension de Dunbar correspondait à 35 livres sterling, soit 875 francs de nos jours. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'il était logé et nourri aux frais du roi, et qu'il recevait tous les ans un magnifique habit, ce qui réduisait considérablement ses

¹ Privy Seal Register, vol. ii., fol. 9.

frais d'entretien et d'existence. Cette pension fut doublée en 1507 et portée à 80 livres, le 20 août, 1510. Cette dernière somme continua à lui être payée jusqu'à 1513, année où le désarroi qui suivit la défaite de Flodden laissa une lacune dans le Registre. En dehors de sa pension, Dunbar reçut des largesses, ce qui ressort évidemment d'une lecture attentive des livres du trésorier ; en janvier 1506 et plus tard en 1507, nous y trouvons : "A maître William Dunbar parce qu'il lui manquait son habit de Noël, 5*l*."

Deux inscriptions surtout nous intéressent, celle du 20 décembre 1501, de 5*l*. qui lui furent payées après "son retour de l'Angleterre," et celle du 17 mars, 1504, lorsque le roi fit une offrande de 4*l*, 14 lors de la première messe de maître William Dunbar.¹ La première de ces mentions a fait supposer que Dunbar faisait partie de l'ambassade envoyée à Londres en 1501 afin de négocier le mariage entre le jeune roi et la princesse Marguerite. Le pays commençait à s'inquiéter au sujet de la succession à la couronne, car si Jacques venait à mourir sans postérité, le royaume serait de nouveau déchiré par les dissensions civiles que provoqueraient les divers prétendants. Des négociations avaient été entamées avec Ferdinand et Isabelle pour la main d'une des princesses espagnoles ; mais Jacques se trouva blessé dans sa dignité par les délais qui survinrent, et c'est à ce moment que fut soulevée formellement la question d'une alliance avec la maison royale d'Angleterre.² A la vérité il n'était pas pressé lui-même de se marier, car il avait alors pour maîtresses plusieurs dames appartenant à la noblesse, dont il avait des enfants, et il aurait mieux aimé ne rien changer à la situation. Mais les Etats insistèrent tellement sur la

¹ Accounts of Lord High Treasurer.

² Burton, *History of Scotland*, vol. iii., 217-219.

nécessité d'un mariage légitime qu'il consentit enfin à laisser faire des démarches auprès de Henry VII. On sait avec quelle faveur elles furent accueillies ; la signature du contrat eut lieu à Londres, et le mariage fut célébré au palais de Holyrood, le 8 août, 1503.¹

Dunbar accompagna-t-il les ambassadeurs à Londres ? Très probablement, car deux inscriptions dans les Comptes Privés de Henri VII constatent que le 31 décembre, 1501, et le 7 janvier, 1502, le "rimeur d'Ecosse" reçut du roi 6 livres 13 shellings et 4 deniers. Ce "rimeur" n'était autre que Dunbar, et les paiements dont il s'agit récompensaient probablement son poème sur Londres. Dans le folio 199 du manuscrit Cotton nous lisons :²

"Cette année, dans la semaine de Noël le maire reçut à diner les ambassadeurs d'Ecosse qui étaient accompagnés du Lord Chancelier et d'autres Lords de ce royaume ; étant assis à table un des Ecosseis de service avec un évêque ambassadeur . . . fit cette ballade." Puis suit le poème : *London, thou art of Townes A per se*. Bien que le nom de Dunbar ne figure pas à la suite du poème dans le seul manuscrit qui en ait été conservé, la pièce est trop visiblement dans son genre pour pouvoir s'y méprendre.

Au milieu des réjouissances qui saluèrent l'arrivée de la jeune reine s'élève la voix de Dunbar donnant la sanction poétique aux vœux d'une nation tout entière, et ces vœux il les exprime dans la ballade *Now Fayrc, Fayrest*, chantée le soir même du mariage à Holyrood.

Ce poème, ainsi que l'épithalame *The Thistle and the Rose*, firent admettre le poète à présenter ses hommages à sa souveraine. D'autres poèmes de date ultérieure prouvent que la sympathie de la reine pour le poète de la cour, commencée sous de si beaux auspices, ne fit que s'accentuer avec les années. Marguerite sut apprécier les

¹ Tytler, vol. ii., 268-271.

² Au British Museum.

talents et le caractère de Dunbar, et la bienveillance de la reine devait être des plus précieuses pour lui dans la suite. Lorsqu'il parle d'elle, c'est toujours pour l'appeler son "avocate belle et douce," "la joie de son cœur," etc., ce qui permet de supposer qu'elle l'a toujours recommandé avec bonté au roi, et qu'il dut à son intercession des faveurs que Jacques IV ne lui aurait peut-être pas accordées sans cet appui.

Cette alliance entre les deux cours d'Ecosse et d'Angleterre n'eut peut-être pas tout le résultat heureux que l'on en avait espéré, car on croyait alors voir les deux pays s'acheminer vers un millénaire de paix et de prospérité. Il est vrai que les invasions les plus accablantes et les plus cruelles dévastations que l'Ecosse ait éprouvées furent infligées à ce malheureux pays par le "frère aimant" de la rose anglaise; mais ce fut un mal pour un bien, car cent ans après, par une nuit de tempête, Sir Robert Carey devait s'agenouiller devant le lit de l'arrière-petit-fils de Jacques, dans ce même palais de Holyrood où le *merrie monarch* amena son épouse anglaise, et saluer l'héritier des Stuarts et des Tudors roi d'Angleterre, d'Ecosse, et d'Irlande, en raison de sa descendance en ligne directe de la belle rose du Sud. Et de cette réunion des deux couronnes est résultée cette étroite alliance politique à laquelle l'Ecosse doit aujourd'hui des avantages incalculables.

Pendant les deux ou trois années qui suivirent l'époque du mariage royal, Dunbar mena la vie d'un courtisan, prenant part aux fêtes et aux divertissements qui accueillaienent partout l'arrivée d'une jeune reine venant présider à la pompe de la cour écossaise. Les poèmes que d'un accord général on attribue à cette période sont pleins d'allusions à la splendeur et la gaieté de la cour de même qu'au mouvement affairé de la capitale. La vie si variée et si remuante de cette brillante époque renaît pour nous dans

les vers immortels de ce grand poète. Il nous semble voir devant nos yeux la cour de Jacques IV ; nous assistons au départ du roi et de ses courtisans accompagnés de la reine Marguerite et de ses dames d'honneur, en une cavalcade brillante, pour la chasse au faucon, ou bien une autre fois le terrain des joûtes s'offre à notre vue ; des milliers de spectateurs sur les pentes verdoyantes de la colline entourent la lice où se déroule un tournoi burlesque en l'honneur de la négresse *Blak Ellen*. Mais ce n'est pas seulement la vie mondaine de la cour qui est représentée dans les vers du poète : il fait revivre pour nous cette ville d'Edimbourg telle qu'elle était de son temps avec ses maisons élevées, aux escaliers extérieurs où flânent les lords et les nobles dames pour deviser et se livrer au manège de la coquetterie après le repas de midi. Les rues se peuplent des marchands de toute espèce qui remplissent l'air de leurs cris assourdissants ; l'église St. Giles s'entoure des baraques de ces mêmes marchands, apostrophés par Dunbar. La "Haute Croix" où l'on n'aurait dû vendre que de l'or et de l'argent, mais où l'on ne voit que des vendeuses de lait et de coquillages, attire ensuite notre attention, tandis que les rues avoisinantes sont encombrées de troupes de mendiants qui harcèlent les honnêtes gens par leurs demandes d'aumônes : "on ne peut se promener à son aise à cause des importunités des bossus, des aveugles, et des boiteux."

Tel est en quelques mots le tableau saisissant de l'Edimbourg du xvi^e siècle peint pour nous par Dunbar ; tableau qui n'est inférieur en rien à ceux esquissés bien des siècles après par un Ramsay ou un Walter Scott.

La vie de Dunbar à la cour a dû être péniblement monotone pendant les treize années qu'il y resta. Mais nous n'en avons point les détails sauf là où dans son *Lament for the Makaris* nous apprenons que vers l'année 1507 il fut atteint d'une maladie assez sérieuse dont

il ne se remit que lentement. Très abattu, des pensées attristantes obsédèrent son esprit, sa propre faiblesse et la perte de ses amis qui lui avaient été enlevés par la mort, tout l'avertissait que la vie touchait pour lui à son déclin, car il entraît dans la cinquantaine. Mais il parvint à maîtriser ses souffrances, et en même temps disparut son angoisse morale ; la joie de vivre et d'écouter les inspirations de la Muse renaquit en lui. L'année suivante, il eut le plaisir de se voir imprimer et d'être cité comme un des premiers poètes écossais qui eurent cet honneur. Grande dut être sa satisfaction en ayant ainsi l'assurance que son œuvre passerait dans ces conditions à la postérité !

Jacques IV avait accordé, le 15 septembre, 1507, des lettres patentes à Walter Chepman et à Andrew Myllar pour fonder une imprimerie à Edimbourg.¹ Ils publièrent pour commencer un petit nombre de feuilles comme spécimens de leur art ; et de ces neuf feuilles quelques-unes contenaient les pièces suivantes de Dunbar : *The Golden Targe—The Flyting—The Lament for the Makaris—Ballad of Lord Bernard Stewart—Testament of M. Andro Kennedy—Tua Mariit Wemen and the Wedo—Ballad of Kynd Kyttoke*.

Lorsque la reine Marguerite, en 1511, visita pour la première fois Aberdeen, Dunbar faisait partie de sa suite ; et il célébra l'entrée de la souveraine dans la cité par la ballade *Blythe Aberdeen*, où il décrit toutes les circonstances de la réception : la présence des magistrats qui vinrent à sa rencontre, quatre d'entre eux soutenant un dais de velours cramoisi au-dessus de sa tête, les scènes théatrales données en son honneur, et la procession des vingt-quatre jeunes filles vêtues de blanc, couronnées de fleurs et chantant des vers à sa louange. La plus grande partie des écrits de Dunbar dans les années

¹ Tytler, vol. ii., 280.

antérieures à la date de Flodden se compose de poèmes de circonstance écrits pour son propre amusement ou pour celui de la cour, dont il critique souvent les folies et les vices, qui deviennent autant de sujets de satire. Ces mêmes poèmes prouvent sa présence continuelle à la cour, la faveur dont il y jouissait, ses pétitions interminables pour un bénéfice, et le sentiment qu'il avait de l'incertitude de la vie de courtisan. Mais le désastre de Flodden vint détourner Dunbar de ce qui l'occupait à la cour. L'impétuosité de Jacques faillit causer la ruine de son pays—il avait déclaré qu'il soutiendrait son frère et cousin, "le roi très chrétien," contre Henri VIII si celui-ci s'obstinait à envahir la France; et lorsque la reine, Anne de Bretagne, lui envoya une bague en le choisissant pour devenir son preux chevalier, il lui sembla que l'amitié existant depuis de longues années entre la France et l'Ecosse avait plus de poids que l'alliance plus récente avec l'Angleterre. Il entreprit donc cette guerre, peut-être aussi justifiable que toute autre, mais dont la fin fut aussi brusque que foudroyante. La bataille de Flodden fut marquée par la déroute des Ecossais et la mort du roi. Toutes les scènes de ce drame sont extrêmement pathétiques: l'avertissement du moine dans l'église de Linlithgow, la faute commise par le roi en s'attardant chez Lady Heron à Ford, la descente imprudente et irréfléchie dans la plaine par les Ecossais, abandonnant la colline qui leur donnait comme position l'avantage sur l'ennemi, et le triste sort du roi dont le cadavre resta si longtemps sur le champ de bataille sans être inhumé.

Mais il manquait à Dunbar la faculté dramatique. Il était d'ailleurs probablement trop accablé par le désastre pour songer à traduire ses sentiments en vers. Le poète avait des sympathies trop anglaises pour pouvoir approuver cette guerre, et il comprenait que le parti du silence était pour lui le meilleur à prendre.

A partir de ce moment les renseignements sur la vie de Dunbar deviennent inexacts ou font tout à fait défaut. Une hypothèse qui a été assez généralement hasardée, est qu'il trouva la mort, comme tant d'autres, à Flodden ; on n'entend plus parler de lui, et son nom disparaît des Comptes du Trésorier. Mais, d'autre part, à l'appui de la version qui le représentait comme ayant encore vécu quelques années, nous possédons quelques poèmes que les meilleurs juges s'accordent à considérer comme ayant été composés à des dates postérieures à la bataille. Il y a, en premier lieu, les poèmes religieux qui ont dû en grande partie avoir été écrits lorsqu'il avait rompu pour toujours avec la cour, et lorsqu'il ne songeait plus qu'à se préparer à sa fin. Il y a aussi les vers qu'il adressa à la jeune reine maintenant douairière, pour la consoler dans sa douleur, et ceux intitulés *Ane Orisoun*, où il supplie le duc d'Albany, qui avait été nommé régent, et qui venait de partir pour la France, de revenir dans son malheureux pays, car on avait bien besoin d'un esprit énergique pour diriger les affaires du royaume. Or, le duc d'Albany quitta l'Ecosse en 1517, et le poème n'a pu être écrit avant cette date. Même si nous laissons de côté les vers *Ive Lordis hes chosen* qui ne semblent pas de la facture de Dunbar, et qui furent écrits en 1520, les autres témoignages suffisent. Aussi est-il tout naturel de supposer que la reine douairière, qui avait toujours témoigné de l'amitié pour le poète, lui accorda enfin le bénéfice qu'il avait si longtemps souhaité, et qu'il passa la fin de sa vie dans l'aisance et la paix d'une cure de campagne, à l'abri des clameurs d'un monde où il avait éprouvé plus de déceptions et d'amertumes que de joies.

CHAPITRE II.

LA POÉSIE ÉCOSSAISE.

LES écrivains écossais ont pris une part très importante à la construction de l'édifice imposant de la littérature anglaise. Un des plus anciens documents de la langue anglaise est l'inscription sur la croix de Ruthwell. Au moyen-âge l'Ecosse ne produisit que peu de grands penseurs ou écrivains, bien que des Ecossais se fissent remarquer dans les universités étrangères. Le Dr. Murray range sous le titre "Vieil-Ecossais" toute la littérature écossaise jusqu'en 1475—ce qui correspond à la période moyenne en Angleterre. La période moyenne écossaise se termine à peu près en 1650. Thomas le Rhymeur, personnage connu mais fort douteux, était considéré autrefois comme le premier parmi ceux dont la vieille littérature écossaise nous offre le nom, parce qu'on le croyait l'auteur du *Tristrem* (Tristan). Mais les preuves manquent pour affirmer que ce poème ait été écrit en Ecosse. Le roman de ses propres aventures à la cour de la reine des fées a été composé bien plus tard et probablement en Angleterre.

L'auteur écossais le mieux connu des premiers temps est Barbour (1316?-96), dont la ferveur patriotique élève parfois ses vers à la hauteur de la poésie. Son *Bruce* (1376) est écrit dans la forme épique bien qu'ayant une certaine parenté avec le roman. Le sentiment y est plutôt chevaleresque qu'héroïque. Quant à Wyntoun il dépasse rarement le niveau de la chronique rimée. A côté de ces deux primitifs il convient d'en placer

un autre qui a peut-être plus de titres à la renommée. Huchown. Il est assez difficile de s'assurer de la vérité sur la personne et l'œuvre de cet auteur, quoique l'on ait en ce qui le concerne des documents contemporains aussi explicites que ceux que nous possédons sur d'autres vieux poètes.

Tandis qu'en Angleterre le xv^e siècle subit dès le début l'influence de Chaucer, celle-ci ne se fit sentir en Ecosse qu'une cinquantaine d'années plus tard. A l'aube du siècle la littérature écossaise était encore informe ; car, si l'on excepte ce Thomas douteux du $xiii^e$ siècle et les écrivains anonymes du siècle suivant, il n'y a pas de poètes avant Barbour, Huchown, etc. Les circonstances politiques peuvent expliquer ce retard. Il fallait du temps avant qu'une littérature fût possible, car la vie intellectuelle des Basses-Terres avait été celle de l'ancienne Northumbrie et ne pouvait s'amalgamer avec celle des Celtes au nord et à l'ouest. Elle subit avec la Northumbrie du sud l'affaissement qui suivit les ravages des Danois. Lorsque l'Ecosse sous le règne d'Alexandre III "entra en vie," et que les esprits furent mûrs pour l'expression littéraire, c'est au sud qu'elle dut de force avoir recours. Et bien que le silence soit rompu à la fin du xiv^e siècle, et que pendant le siècle suivant l'imagination créatrice emprisonnée arrive à son degré de plus parfaite expression, ce n'est que dans ses dernières années et presque au déclin de son exubérance que les traits caractéristiques d'une littérature écossaise purement nationale peuvent se constater.

La matière de ce que l'on peut appeler la littérature de préparation fut largement déterminée par ces conditions bornées. Leur expression la plus complète s'accuse dans l'œuvre de Barbour, "the father of Scottish poesy," et notamment dans son poème mentionné plus haut, le *Bruce*. L'ancienne passion pour les romans de gestes n'était pas encore éteinte, autrement pourquoi aurait-on

copié et recopié en partie les Légendes et les Cycles ? Mais on préférerait encore plus ce qui était historique et épique. Les autres poètes, Fordun, Wyntoun et Henry the Minstrel s'apparentent à Barbour, et n'ont aucun rapport avec Huchown, qui occupe une place à part. Dans leurs vers l'appel patriotique à l'histoire s'exprime en termes généraux sans avoir aucune teinte de cet esprit de provincialisme et d'étroitesse si caractéristique de la littérature écossaise d'une date postérieure. Harry the Minstrel (?—1492) seul dévie parfois de la vérité historique pour donner un libre cours à ses tendances de partisan. C'est un fait digne de remarque que cet esprit d'étroit patriotisme n'offre aucune manifestation pendant ce que l'on appelle l'âge d'or de la poésie écossaise, bien qu'il soit censé être un trait marquant du caractère écossais.

A l'exception de la courte existence de cette littérature des gestes et hauts faits nationaux, toute la poésie du ^{xv}^e siècle se divise en deux catégories. D'un côté l'école de Chaucer, c'est-à-dire l'allégorie, le fabliau ou les genres moins importants de poésies éphémères ; de l'autre, les romans en vers allitératifs qui continuent la tradition de Huchown. Ce second genre est bien moins étendu que le premier, qui commence avec le *Kingis Quhair* de 1423, et se termine glorieusement par les noms illustres de Dunbar, Lyndsay et Douglas. La série des romans ne commence que plus tard avec le *Buke of the Howlat*, et se retrouve de temps à autre dans les légendes du Cycle d'Arthur et de Charlemagne. Après le *Kingis Quhair*, dont il sera fait mention plus loin, le genre chaucérien n'offre pas d'exemples avant l'œuvre de Henryson (1430-1506 ?). Celui-ci parmi les Chaucériens écossais se rapproche le plus de son maître ; il n'est pas purement et simplement un imitateur, car il possède lui-même des dons poétiques riches et variés. Ses vers témoignent de son observation pénétrante, de son humeur, d'une habileté remarquable à

employer la rime et le rythme, comme aussi d'un sentiment et d'une culture artistiques qui prouvent que l'esprit de la première Renaissance était représenté par au moins une voix accomplie dans l'Ecosse farouche et désordonnée du règne de Jacques III. Même ses allégories ont un ton bien prononcé de réalisme. Ses principaux ouvrages sont les *Fables d'Esopé*; *Orphée et Eurydice*, où il décrit les aventures d'Orphée aux enfers et ses vains efforts pour ramener sa femme; Le *Testament de Cresseide*, une suite au *Troilus et Cresseide* de Chaucer, qui contient des descriptions admirables, et qui est en général d'un sentiment vigoureux et poétique; et *Roben and Makyne*, qui est non seulement la première églogue en dialecte écossais, mais aussi en langue anglaise. Cette pastorale du Nord n'a rien de l'atmosphère conventionnelle; le chalumeau et la houlette, les raisins pendants, le hêtre ombreux, et la pureté céleste de l'âge d'or n'y ont pas de place.

L'aptitude aux effets de peinture si caractéristiques de la première Renaissance apparaît déjà chez Henryson. La tendance de son art démontrée par son emploi du refrain ou du chœur dans ses poèmes, le portait à ne plus introduire l'allégorie comme seul et unique motif, mais à la transformer en un instrument poétique. Il manie ce mécanisme épuisé avec adresse et en tire toutes les ressources possibles de vivacité et d'éclat. C'est cette qualité du pittoresque qui prête à ses esquisses un intérêt tout particulier. Henryson lui-même insiste sur l'importance de présenter l'idée morale sous une forme imagée. De même que ses contemporains il a modifié ce qui n'était qu'un culte mystique en une réalité littéraire, évitant ainsi de tomber dans la platitude et dans l'apophtegme banal pour lequel il avait des penchants.

Le règne de Jacques IV inaugure la période classique de la poésie écossaise. Alors apparaît à certains égards la

pure joie de vivre à côté de l'exubérance nationale et sociale, on dirait d'une folle équipée avant la tristesse du XVIII^e siècle. Cette tendance coïncide avec la splendeur éphémère de la cour de ce même souverain, et marque un rapport intime entre les aspirations sociales et littéraires qui étaient alors en mouvement. Tout en devant user de circonspection pour expliquer l'essor de la poésie par ces influences extérieures on ne peut méconnaître dans l'œuvre même d'un génie original tel que Dunbar l'impulsion que lui donne son époque. Le pays jouit de la félicité ; la misère des classes inférieures a disparu, le royaume a pris rang parmi les puissances de l'Europe, la prospérité commerciale et la valeur maritime sont assurées, le bien-être et le luxe ont grandement augmenté. Ces avantages n'ont, à la vérité, que peu d'influence sur la littérature et n'inspirent même pas une poésie patriotique, comme celle qui se manifestera sous la Reine Bess, quand, malgré l'adulation exagérée de la belle Elisabeth, *of fayre Elisa*, on entendra vibrer le sentiment national. En Ecosse, la poésie traduit la vie plus restreinte de la cour. Les goûts littéraires du roi, sa passion pour les cérémonies, et la protection qu'il accordait aux savants et aux musiciens, toutes ses prédilections l'emportaient sur l'exercice de la souveraineté. Ces goûts que l'Arioste et Erasme daignèrent louer furent reflétés par son entourage. La littérature s'en ressentit également, et c'est ainsi que nous la voyons non seulement témoigner d'un renouvellement, mais conserver aussi dans ses compositions allégoriques une tradition prête à s'éteindre. On revient avec un peu plus de brutalité aux vieux pays des rêves, et celui-ci se retrouve en ses diverses interprétations dans l'étalage du faste héraldique qui distingue le règne dans ce siècle où la bourgeoisie, qui s'élève, exerce la plus grande autorité. L'intérêt poétique ne procède guère de cette large sympathie qui caractérise l'auteur des Contes

de Cantorbéry. Dunbar, le plus richement doué des "makaris" (poètes), ne fait que rarement allusion même dans ses heures les plus expansives à ce qui n'a pas rapport à la cour.

Les noms des grands poètes sont cités pêle-mêle avec une foule de "makaris" peu importants. Dunbar lui-même nous en donne une liste sur laquelle des critiques futurs bâtiront un édifice imposant. Ceux qu'on peut relever sont : Kennedy, Shaw, Stobo, Sir Mungo Lockhart. Ce qui nous reste de l'ensemble de l'œuvre de ces poètes est de quantité menue ; pas plus d'une pièce n'est attribuée authentiquement à chacun. En outre il y a beaucoup d'incertitude sur la paternité même des différents poèmes, et c'est un point que les opinions et les controverses ne sont pas parvenues à éclaircir. Quant à la qualité de ces vers, elle est très médiocre, et ne contribue pas à la réputation littéraire du temps. Les poèmes ont pour sujets des thèmes qui étaient populaires au cours du siècle, tels que : *Conseils à un courtisan*, *La Passion*, *Livre de Jalousie*. Ils sont tous allégoriques avec des variations sous forme d'invectives contre l'inconstance de la femme et autres satires semblables. Il n'y a que deux de ces poètes qui soient dignes d'être remarqués : Shaw et Kennedy ; ce dernier est surtout intéressant à cause de ses rapports avec Dunbar. Shaw et lui semblent avoir collaboré à une œuvre où ils se sont loués mutuellement comme écrivains : "hes thameself aboif the sternis styld" (en se portant aux nues). Il faut y ajouter les contributions de Kennedy au *Flyting Show* tout en tenant compte de la part qu'y tient l'exagération, comme aussi de la satisfaction personnelle que ses autres efforts ne justifient pas. Sa *Passion* est un poème absolument mauvais, et son *Prais of Aige* (Eloge du Siècle) est inférieur à celui de Henryson sur le même sujet. Tout ce qui nous est parvenu de Shaw est *Advice to a Courtier* (Avis à un courtisan),

où il se plaint en recourant à la métaphore d'un navire battu par la tempête, de l'instabilité de la faveur de la cour.

Si nous considérons ensuite les œuvres où règne l'allitération, cette forme métrique la plus vulgaire, nous trouvons qu'elles sont représentées en premier lieu et principalement par : *Buke of the Howlat*, *Knightly Taill of Galogras and Gowane*, et *Taill of Rauf Coilyear*.

Le *Knightly Taill* est un roman du cycle d'Arthur imité du *Perceval le Gallois*, de Chrestien de Troyes. Ce qu'il offre d'intéressant pour nous, c'est qu'au point de vue historique il figure parmi les premières productions de l'imprimerie de Chepman et Millar en 1508—témoignage éloquent de la popularité des écrits de ce genre sous Jacques IV. Rauf Coilyear a pour sujet l'histoire de Charlemagne, mais sans allure héroïque, puisqu'il y est question de l'aventure de l'empereur à la barbe fleurie avec son charbonnier. Ce poème était très recherché et très répandu, et il prouve combien l'on s'attachait, dans la littérature d'alors, aux choses simples et ordinaires.

Mais le plus important au point de vue littéraire proprement dit est le *Buke of the Howlat* composé vers 1450 par Richard Holland, et que Sir Walter Scott a appelé "un apologue poétique." Dès les premières stances on voit que l'œuvre est toute conventionnelle, et qu'elle continue les traditions de l'Ecole française et de Chaucer. C'est par une matinée de mai, les oiseaux chantent dans les prés fleuris traversés par un fleuve argentin ; le hibou y porte plainte devant la reine Nature en disant qu'il a honte d'être bâti tel qu'il est. Tout cela est bien banal en réalité, bien pauvre d'invention, et cependant les allures aisées du poète cheminant sur la vieille grand'route y apportent une certaine note d'individualité. Ajoutons que l'importance du poème est due aussi à cette particularité qu'on y trouve la strophe com-

pliquée où l'esprit écossais fait entendre cette verve satirique et à la fois singulière qui ne disparaîtra qu'avec le XVIII^e siècle. Dunbar s'en sert et nous voyons que la même intention littéraire se retrouve partout où s'emploie cette strophe. Cette raillerie qui parvint à sa plus haute expression chez les poètes du XV^e siècle représente deux tendances opposées : le renouvellement populaire de l'ancienne matière des romans, et l'intérêt naissant pour la vie banale au jour le jour qui caractérise la période de transition.

A côté de ces compositions il nous reste d'autres poésies anonymes dont les sujets sont rustiques et la forme burlesque. Les meilleurs exemples en sont : *Christis Kirk on the Grene* et *Peebles to the Play*, qui ont été attribués à Jacques I. Dans d'autres pièces anonymes le mètre est plus varié, mais la trivialité et la satire grossière y subsistent. Telles sont : *Wyf of Auchtermuchty*, *Colkclbic Sow*, *King Berdok*. Remarquons toutefois que cette poésie, en dépit de sa rudesse, a formé ce que l'on peut appeler la base historique des efforts ultérieurs de la muse écossaise ; l'étude la plus superficielle de Burns et de Ramsay suffit pour reconnaître que les mêmes caractéristiques se répètent dans leurs œuvres.

CHAPITRE III.

POÈMES COMIQUES (PREMIÈRE PÉRIODE).¹

ON aurait pu classer sous le titre de "poèmes satiriques" les œuvres comiques, car, à très peu d'exceptions, presque tous les écrits poétiques de Dunbar portent l'empreinte d'une plume mordante, mais il en est dont le but est ouvertement satirique. Parmi ces poèmes comiques on en rencontre qui blessent ce que la société moderne appelle les convenances, tels sont pour cette période : *The Tod and the Lamb*, *A Brash of Wowing*, *The Twa Cummeris*. On peut se demander si les sujets qu'ils traitent avec un sans-gêne un peu surprenant se laissent ainsi discuter sans nuire à la moralité. Toutefois il ne faut pas se méprendre sur les motifs de Dunbar ; rendons

¹ L'idée qui a déterminé l'ordre des chapitres suivants III à X, est la chronologie probable des poèmes, indiquée quelquefois par des allusions internes.

J'attribue donc à la première période des poèmes comiques grossiers qu'on ne s'attend pas à trouver à une époque plus avancée où Dunbar embrassa pour de bon la vie religieuse, ainsi que les allégories, genre dont il s'affranchit dès lors pour ne plus y revenir.

Dans ses plus belles années, soit de 1503 à 1513, arrivé à l'apogée de son génie, le poète a trouvé sa véritable force, et a exécuté ses plus beaux efforts dans le genre purement satirique. Pendant cette période de son séjour à la cour nous avons de plus des poèmes de circonstance et quelques poèmes comiques. Entré dans la cinquantaine, et se sentant vieillir, Dunbar est porté à donner à ses vers un tour plus sérieux, et peu à peu se fait la transition des poèmes moraux aux sujets religieux.

Ceci n'est qu'une esquisse en grandes lignes.

lui cette justice que là où son idée n'était pas de provoquer une hilarité bruyante, il a tout simplement et avec un crayon de maître reproduit les mœurs et le langage grossier d'une société peu policée. On aurait peut-être attendu de la Renaissance qu'elle exerçât une influence d'épuration, mais l'étude des classiques n'a-t-elle pas plutôt ralenti le progrès du raffinement ? Deux des poèmes appartenant à cette période ont été censurés pour une tout autre raison : celle de traiter trop librement des sujets religieux en les rapprochant hardiment d'idées risibles et ridicules. Ce sont : *The Ballad of Kynd Kyttok* et *Dirge to the King*. Il est très probable que les contemporains de Dunbar ne virent rien de répréhensible dans ces libertés d'expression. La "Ballade" décrit les aventures d'une bonne femme qui mourut faute d'avoir assez à boire ; au Paradis, où elle est parvenue à entrer, elle réussit à éluder St. Pierre. Pendant les sept années qu'elle y reste comme "our Ladyis hen wif" elle donna fort à faire au gardien du céleste séjour. Mais trouvant la bière là haut assez aigre (27-29), "She lukit aut on a day . . ." "Elle jette un regard au dehors, guette le moment, quitte le ciel et file . . ."

St. Pierre ne la veut point admettre à son retour, et elle doit revenir sur la terre y faire de la bière "upon Falkland Fellis" (sur les collines de Falkland).

Les aventures de la bonne vieille au Paradis sont assurément une conception audacieuse que ni Burns dans son *Tam O'Shanter* ni Byron dans sa *Vision du Jugement* n'ont surpassée.

Le *Dirge* est une parodie des services funèbres dans l'Eglise catholique ; le mot anglais "dirge"¹ veut dire "chant de douleur," mais le poème de Dunbar n'est rien moins qu'un chant de tristesse. C'est tout simplement une

¹ Premier mot de l'hymne qui commence par "Dirige gressus meos."

exhortation adressée au roi de sortir du purgatoire, c'est-à-dire de quitter le monastère des Observantins à Stirling, où il faisait un trop long séjour, au grand désespoir de ses nobles et de ses chevaliers, et de retourner au ciel, nom que le poète donne à Edimbourg, ville de plaisirs et de gaieté. La strophe suivante indique suffisamment que les avantages qui mettaient Edimbourg au-dessus de Stirling n'avaient rien de céleste. La prière du poète est (50-54) :—

“Que vous habitiez ici au ciel avec nous,
Pour manger du cygne, de la grue, de la perdrix et du pluvier,
Et de tout poisson qui nage dans la rivière;
Pour boire avec nous le nouveau vin frais,
Qui nous est venu du Rhin.”¹

Même en admettant qu'on ne trouve rien à reprocher à l'idée mère du poème et à son exécution, on doit convenir que les parodies latines à la fin sont bien de nature à froisser les esprits de ceux qui pensent qu'il ne faut s'approcher qu'avec respect de ce qui touche à la religion, quelle qu'elle soit. D'ailleurs la parodie, surtout quand elle se réduit à des jeux de mots, ne fait pas preuve d'esprit, et ne peut provoquer le rire qu'en passant. Le *Dirge* a été composé de 1494 à 1503, époque à laquelle le roi fonda le monastère de Stirling, car Dunbar n'y fait pas mention de la reine lorsqu'il cite ceux qui souhaitaient vivement voir revenir leur souverain à Edimbourg. Lord Hailes en trouva le style si peu convenable qu'il ne l'imprima pas.

¹ “Ye may in hevin heir with us dwell,
To eit swan, cran, pertrit, and plover,
And every fische that swymis in rever;
To drynk with us the new fresche wyne,
That grew uponn the rever of Ryne.”

Le poème se signale néanmoins parmi les autres compositions de Dunbar par l'habileté subtile avec laquelle il manie une grande variété de mètres, passant de l'un à l'autre selon les exigences du sujet.

Le *Tod and the Lamb* et *Ane Brash of Wowing* ont le mérite—si c'en est un—de marcher de pair avec le *Tua Mariit Women*, les poèmes les plus grossiers de Dunbar. Ils sont en effet d'une grossièreté écœurante et pour laquelle on ne peut trouver aucune excuse. Le premier fait allusion à l'une des nombreuses intrigues amoureuses du roi avant son mariage, mais il est inutile de chercher à deviner laquelle. On pourrait pardonner ce poème à Dunbar si son idée avait été d'avertir le roi, mais cette intention louable ne se devine nullement dans ces vers, ce qui est une nouvelle preuve que nous avons là une des premières compositions du poète. Plus il avançait en âge et en expérience, moins il hésitait à cacher ses sentiments quand il croyait devoir adresser des reproches à son souverain ou à ses courtisans.

On ne peut d'ailleurs admettre que Dunbar ait osé publier un poème qui ne manquerait pas de froisser les sentiments de la jeune reine. Il faut donc attribuer *Tod and the Lamb* à une date antérieure à 1503.

Le poème fait allusion sous le voile allégorique à une aventure galante du roi au cours de laquelle il court le danger d'être découvert par un rival. Un renard "beau et roux" va faire la cour à un pauvre petit agneau, mais un rival, le loup, survient à la recherche de son ennemi. Le renard fin et rusé se tient tranquille, et le loup, déçu par le silence, s'en va dans son litéau.

Le traitement de ce sujet indique suffisamment que Dunbar ne se montrait pas trop sévère—dans les premières années du moins—à l'égard des faiblesses de ce monarque qui se plaisait à lui accorder son amitié. Le poète a du reste abordé le récit de l'aventure d'une

manière vive et dégagée, et cependant descriptive, qui nous rappelle les contes et fabliaux français.

- “La nuit dernière à Dumfermeling,
On me raconta une drôle d’histoire;
Que fort tard un loup se trouva chez un agneau;
Ils se taquinaient et jouaient;
Il l’embrassa tendrement;
.
.
.
Et ce me sembla une affaire curieuse.”¹ (1-7)
- “Le renard était roux; l’agneau était blanc,
Un petit morceau savoureux et délicieux;
Il n’aimait pas les vieilles brebis, dures et maigres.”² (22-24)
- “Quand les hommes sont au comble de la joie,
La douleur vient les surprendre;
Lorsque ces deux causaient le plus gaîment,
Le loup s’approcha de la maison,
Afin d’attaquer le renard.
L’agneau cria comme une souris:
Et ce me sembla une chose extraordinaire.”³ (50-56)

-
- ¹ “This hyndir nycht at Dumfermeling,
To me wes tawld ane windir thing,
That lait ane tod wes with ane lame,
And with her playit, and maid gude game,
Syne till his breist did hir imbrace,
.
.
.
And that me thocht ane ferly cace.”
- ² “The tod wes reid, the lame wes quhyte,
Scho wes ane morsall of delyte;
He lovit na yowis auld, tewcht and sklender;”
- ³ “Quhen men dois fleit in joy maist far,
Sone cumis wo, or thay be war;
Quhen carpand wer thir two most crowss,
The wolf he ombesett the houss,
Vpoun the tod to mak ane chace.
The lamb than cheipit lyk a mowss;
And that me thocht ane ferly cace.”

Ane Brash of Wowing est d'une lecture qui ne plaira guère aux penseurs modernes, et cela semble avoir été un tour de force pour arriver à faire rentrer dans la langue prosodique tout ce que le vocabulaire fleuri du pays écossais possédait de trivial et d'inconvenant. Ce poème est écrit dans la même mesure que le précédent, et se rapporte à une assignation entre deux amants du peuple où Dunbar joua le rôle d'écouteur aux portes.

Les propos amoureux qu'échangent les amants sont trop grossiers pour la citation. Signalons seulement la 1^{ère} strophe dans l'original pour donner une idée de l'exécution du poème entier, remarquable par son rythme mouvementé et rapide :

“ In secreit place this hyndir nycht,
 I hard ane beyrne say till ane bricht,
 ‘ My hunny, my hart, my hoip, my heill,
 I haue bene lang your luifar leill,
 And can of you get confort nane ;
 How lang will ye with danger deill ?
 Ye brek my hart, my bony ane ! ’ ”

La liste des poèmes comiques de cette première période se clôture par les vers sur les *Twa Cummeris*. C'est une esquisse dans le même genre que le *Tua Mariit Wemen*, dont nous traiterons plus loin, mais bien moins détaillée. Cette pièce, qui rappelle les gravures sur bois des petits maîtres de l'Allemagne ou les intérieurs de Téniers, nous représente deux grosses bonnes femmes bavardant au coin du feu tout en vidant des brocs de vin pour réparer le fâcheux effet des abstinences du carême. Comme beaucoup de ses pareilles qui à toutes les époques croient ce qu'il leur plaît de croire pour le quart d'heure, l'une des deux, bien que “grosse et grasse,” s'imagine être fort maigre, et suit très volontiers le conseil de l'autre de boire sec pour se réconforter.

CHAPITRE IV.

ALLÉGORIES.

THE THRISSIL AND THE ROIS. LE CHARDON ET LA ROSE.

LES allégories de Dunbar ne sont ni compliquées ni embarrassées comme le *Palais d'Honneur* de son contemporain Gavin Douglas ou la "Reine des Fées" de Spenser. Il met des qualités abstraites en scène pour représenter des personnages, et ainsi inculque une leçon morale plus directement ; mais l'allégorie est transparente, et on ne rencontre nulle obscurité dans l'intrigue ou le plan du poème.

L'allégorie fantastique qui enchantait les esprits au moyen-âge était d'ordinaire un mélange de sentiments romanesques et de fables classiques. L'allégorie était un genre qui faisait suite aux poèmes chevaleresques à cet état d'esprit vague et cependant ambitieux qui voulait dissimuler la pauvreté et la rudesse de la vie médiévale sous l'éclat de la gloire et de la grandeur antiques. Elle précédait la Renaissance, qui mit fin à cet abus des anachronismes étalés à plaisir, des travestissements grotesques des mythes et des personnages anciens, et au mélange confus d'idées triviales. Mais le génie se fraye un chemin à travers tous les obstacles ; et encore que nous ne prenions plus grand plaisir à ce monde de héros ou aux aventures du poète transporté d'une sphère à l'autre, nous aimons à découvrir les traces d'une force créatrice dans ces descriptions merveilleuses de la nature. Chaucer fut le premier qui introduisit le roman allégorique en Angleterre. Sans parler de sa traduction du Roman de la Rose, puisqu'il a été péremptoirement démontré que

nous ne la possédons pas ou du moins pas en entier, nous avons de lui le *Parlement des Oiseaux*, poème qui a trop de ressemblance avec le *Chardon et la Rose* pour ne pas être examiné ici. Non seulement c'est un poème où les êtres humains sont allégorisés en oiseaux, mais un poème qui a pour sujet les fiançailles d'un roi et d'une princesse. Le fait historique est le suivant. Anne de Bohême, fille du grand empereur Charles IV et sœur du roi Wenceslas, avait été successivement fiancée à un prince bavarois et au comte de Meissen avant que sa main ne fût accordée au jeune Richard II d'Angleterre après des négociations qui, selon Froissart, durèrent un an. Ceci explique suffisamment la portée du *Parlement des Oiseaux*, qui fut écrit vers le 14 février, 1381, à peu près onze mois avant la célébration du mariage. A l'aurore du jour, heure consacrée aux amants, le poète, en rêve, entre dans un jardin où se trouve le temple du dieu de l'amour, et qui est rempli de personnages mythologiques et allégoriques. Là, il voit la déesse Nature assise sur une colline couverte de fleurs et entourée de tous les oiseaux assemblés pour la fête de St. Valentin, selon la coutume annuelle quand chaque oiseau vient choisir sa compagne.

“ Cette noble souveraine pleine de grâces
 Ordonna à chaque oiseau de prendre sa place de droit,
 Comme ils faisaient d'année en année
 A la fête de St. Valentin.”

“ Ainsi les oiseaux de proie
 Avaient les premières places ; ensuite les petits oiseaux
 Qui mangent selon leurs goûts
 Les vers ou autre chose que je ne dis pas ;
 Mais les oiseaux aquatiques avaient les dernières places dans le vallon ;
 Et les oiseaux qui vivent de graines se tenaient sur la pelouse
 Si nombreux que c'était une merveille de les voir.”

Les membres divers de chaque classe sont décrits avec une vivacité et un charme irrésistibles, depuis l'aigle royal

qui fixe le soleil de son regard perçant et les autres aigles moins importants jusqu'aux oiseaux les plus infimes.

“ Le sage corbeau, la corneille à la voix enrouée,
La vieille grive, la litorne hivernale.”

C'est après cette description que commence l'action du poème. Trois prétendants, aigles tous les trois, font la cour à une aigle femelle, mais le discours du premier, qui est l'aigle royal, semble le plus propre à obtenir la faveur de la jeune aigle :

“ Tout comme la fraîche rose rouge nouvellement éclore,
Et teinte par les rayons du soleil d'été,
Commença à se colorer le teint
De cette aigle quand elle entendit cela ;
Elle ne souffla mot, ni oui, ni non,
Tant elle était confuse ; jusqu'à ce que la Nature
Dit : ‘ Ne crains rien, ma fille, je te protège. ’ ”

Avant que la réponse soit donnée la Nature décide que chaque classe d'oiseaux donnera son avis sur le problème par l'entremise de son représentant. Il y a beaucoup d'*humour* dans l'empressement de l'oie à faire entendre sa solution toute faite :

“ Mon intelligence est vive, je n'aime pas l'hésitation ;
Je lui conseille, même s'il était mon frère,
D'en aimer une autre, si elle ne veut l'aimer, ”

et dans la réprimande émise par l'épervier au milieu des clameurs de toute l'assemblée :

“ Il est bien dit : ‘ qu'un sot ne sait pas se taire. ’ ”

Enfin la Nature fait cesser le tumulte, et la jeune aigle donne sa réponse en disant qu'elle ne veut prendre une décision avant qu'une année ne se soit écoulée, que c'est là son dernier mot :

“ Puissante reine,
Je demande un répit pour me décider ;
Et je veux ensuite avoir le choix libre ;
C'est tout ce que je consens à dire ;
C'est tout ce que vous entendrez quand même vous me feriez mourir. ”

Mais comme la Nature lui a conseillé de choisir l'aigle royal, il est clair que le penchant de cette tiercelette parlera pour lui et décidera en sa faveur. Là-dessus, après que le rondeau "Qui bien aime, à tard oublie" a été chanté "selon l'usage" par certains oiseaux, la réunion ailée se disperse bruyamment, et le poète se réveille pour retourner à son livre.

Le roi Jacques était disciple enthousiaste de Chaucer et de Gower : il les appelle ses "chers maîtres," et les déclare incomparables comme "poètes lauréats." Mais il n'est nullement un simple imitateur. Il choisit son propre chemin, invente son sujet et peint ses tableaux d'un pinceau net et original. Chaucer et Gower le familiarisèrent avec ce nouveau genre de poésie qu'il admira. Mais il ne copia pas leurs œuvres : il fut lui-même créateur. Et en effet, le génie poétique de Jacques I est de beaucoup supérieur à celui de Gower, bien qu'il n'ait pas écrit autant que celui-ci. Rien dans la *Confessio Amantis* n'est comparable, au point de vue de la force et de la beauté, aux meilleures parties du *Kingis Quhair*. Néanmoins c'est rendre hommage à la modestie du roi de dire qu'il a parlé avec une grande déférence de ces deux poètes dont la renommée s'était répandue en Angleterre. Une courte analyse du *Kingis Quhair* ne serait peut-être pas superflue.¹

Une nuit, ne pouvant dormir, le poète est accablé par de tristes pensées, et il entend avec joie la "cloche sonner les matines." Il s' imagine que cette cloche est une voix humaine qui lui commande de raconter ses aventures. Il termine ce premier chant en suppliant les Muses de laisser luire leurs "lanternes brillantes" sur lui, et de guider sa "plume pour écrire sa joie et son tourment."

¹ Ce poème a été étudié et analysé en France par M. Jusserand. Voir son "Jacques 1^{er} d'Ecosse, fut-il poète ?" 1897.

Le second chant est le joyau du poème. Beaucoup de stances sont à peine inférieures à ce que Chaucer a écrit de mieux dans ce genre ; et nous les lisons en nous étonnant qu'un jeune prince ait pu, dans n'importe quelles circonstances, s'abreuver si largement à la fontaine des Muses. Au printemps de l'année, lorsque le soleil fait ouvrir les tendres bourgeons, le jeune prince fit voile pour la France. Il raconte sommairement comment il fut fait prisonnier de force, et sa captivité dans une prison anglaise. Il dépeint son long emprisonnement comme un temps de douleur et de tristesse afin de pouvoir mettre en regard plus poétiquement le doux soulagement que va lui apporter l'amour. Par une brillante matinée de mai, il écoute le chant du "doux rossignolet" sur le "tendre feuillage vert de l'arbre," et une sympathie subtile le met à même de l'interpréter. C'est un chant d'amour qui invite les amants à se réjouir de leur félicité nouvelle. Ces transports jettent le trouble dans l'âme du royal captif.

"Où est l'amour qui fait raffoler les oiseaux ?"

Juste au moment où il fait le vœu d'entrer au service "d'un dieu qui peut affranchir les esclaves," son regard tombe sur la plus belle fleur du sexe qu'il ait jamais vue. Le sang afflue à son cœur, et il comprend le mystère magique de l'amour.

Sa description des charmes de la dame est conçue dans le style le plus élevé ; c'est un éloge à la fois élégant et chevaleresque ; les agréments de son esprit dépassent encore ceux de sa personne, et le portrait dans son ensemble offre une image idéale de douceur, de prudence, de dignité et de grâce virginales. La fidélité du roi envers la reine pendant toute sa vie, cependant si orageuse, nous fait croire qu'il n'avait pas exagéré les mérites qu'elle possédait. Lorsque la dame quitte le

jardin, la tristesse et le désespoir s'emparent de l'âme du prisonnier. Il reste à la fenêtre jusqu'au moment où "Hespérus commence à allumer ses lampes," et ensuite, accablé de douleur, il tombe à moitié évanoui et à moitié endormi, et des choses merveilleuses lui apparaissent en songe.

Les troisième, quatrième et cinquième chants relatent ses aventures dans le royaume de l'allégorie. Elevé mystérieusement dans les airs, il se trouve "enveloppé dans un nuage de cristal pur," et il atteint "le bienheureux empire de la joyeuse Vénus," dont la cour est décrite avec une grande minutie de détails et une vive imagination. Dans une charmante retraite, il trouve "la déesse des délices," et il la salue en ses plus beaux termes de rhétorique :

"Etoile de bienfaisance ! princesse compatissante et source de miséricorde ! Douce fontaine de remèdes," en implorant son aide pour sa cour à sa bien-aimée. On ne peut qu'être touché par l'enthousiasme passionné qui anime alors les vers du prince. Nous sentons son cœur brûler d'un pur et véritable amour, bien que la mode littéraire de son temps exige un ennuyeux pédantisme d'expression. Vénus lui explique qu'il a besoin du secours de plus d'une déesse, et l'envoie au royaume de Minerve sous la conduite de "Bon Espoir." Il est admis dans le palais de Minerve par son portier "Patience." Il conte son amour à la déesse, qui l'écoute avec bienveillance et se montre satisfaite d'entendre que son affection soit vraiment "chrétienne"; elle lui garantit son appui et lui recommande de s'adresser à celle que les clercs nomment la "Fortune." Son voyage à la recherche de cette déesse est décrit avec une richesse d'images et une mélodie de rythme chaucériennes. Le pré à travers lequel une rivière agréable coule en murmurant harmonieusement dans son parcours limpide, les fleurs embaumées et

brillantes, les mouvements scintillants des petits poissons, les arbres chargés de fruits délicieux qu'il vit sur son chemin, tout est dépeint de la manière la plus artistique. Enfin il aperçoit la fortune ayant devant elle sa grande roue sur laquelle montent une multitude de gens. Audessus, s'ouvre toute béante une fosse profonde comme l'enfer. . . Lorsque le poète raconte à la déesse pourquoi il est venu, la Fortune l'encourage à monter sur la roue, tout en le raillant avec bonté de son peu de courage. A ce moment critique il revient de son évanouissement et la vision disparaît.

Le sixième et dernier chant est très court, mais d'une douceur et d'une tendresse exquis. Il nous raconte la douleur du royal amant lorsqu'il découvre que son bonheur n'était qu'un rêve ; mais tout à coup une blanche tourterelle, l'oiseau de Vénus, s'abat sur sa main et le regarde avec tant de douceur que l'espérance commence à renaître dans son âme. L'oiseau tient dans son bec une branche d'œillet rouge, dont les pétales portent, écrit en lettres d'or, le joyeux message annonçant que le ciel a décrété son succès, et que la Fortune sourit à la cour qu'il fait à la bien-aimée. Ensuite vient l'épilogue, une ode d'action de grâces où vibre une joie toute virile, inspirée par une piété chevaleresque, mais qui pourrait être considérée comme une exagération romantique si nous n'avions comme témoignage la vie intime du roi.

Le *Kingis Quhair* inaugure une ère nouvelle dans la forme de la poésie écossaise. Au style simple, uni, demi-prosaïque des chroniques métriques succèdent un sentiment imaginaire, délicat et raffiné, un style élégant et orné, un vers mélodieux et artistique, inconnus jusqu'alors. Dorénavant l'Ecosse aura une part dans l'évolution poétique de la chrétienté occidentale.

Le prince écossais s'assimile et transmet comme une impulsion et une inspiration au plus doué de ses successeurs

tout ce que Chaucer avait appris des trouvères de France et des poètes d'Italie. Il n'est pas douteux que ce soit surtout à lui que nous devons la nouvelle direction que prit la poésie écossaise—direction qu'elle devait conserver jusqu'à ce que la fièvre des réformes religieuses vînt absorber tous les autres enthousiasmes littéraires ou moraux.

A l'égal du *Kingis Quhair* le *Thrissil and the Rois* a un charme que ne possèdent pas d'autres allégories. Ce poème est basé sur un fait historique, et l'intérêt offert par l'idée poétique augmente en voyant les destinées d'une nation se rattacher aux noces célébrées d'une façon si originale. Peut-être est-ce à cause de cela, aussi bien qu'en raison du mérite intrinsèque de l'ouvrage, que le temps épargne encore le *Thrissil and the Rois*.

Le poème fut composé pour célébrer le mariage de Jacques IV et de Marguerite Tudor, la fille aînée de Henri VII d'Angleterre. Le mariage eut lieu à Holyrood le 8 août 1503. La date du poème est indiquée par Dunbar lui-même :

“ Et c'est ce que j'ai écrit comme vous avez entendu,
Le neuvième jour du gai mois de mai.”

C'est-à-dire trois mois avant le mariage.

Ce poème est une des œuvres les plus remarquables et un des plus beaux produits de la littérature anglaise avant Shakespeare. Il nous fait voir le poète sous un autre aspect. Il s'y montre aimable, tendre, louant d'une façon amicale, et conseillant, exaltant avec enthousiasme selon l'occasion. Dunbar était un homme trop spirituel, trop prévoyant et surtout d'un caractère trop énergique et trop viril, pour célébrer par un poème sans opportunité et sans signification un événement aussi important pour l'Ecosse et le peuple écossais que celui du mariage de leur roi avec la fille du roi d'Angleterre. Ses sentiments et sa situation

lui faisaient un devoir de présenter ses hommages à la jeune reine dont on ne pouvait augurer que du bien et de belles actions, ainsi qu'au noble et chevaleresque souverain. Mais en même temps la sagesse et l'expérience l'obligeaient à rappeler au roi non seulement les égards qu'il devait à son épouse, mais encore ses devoirs envers ses sujets. Afin de faire écouter ses conseils un peu hardis, le poète imagina de les revêtir de la forme allégorique, genre très en vogue au moyen-âge pour ces sortes de sujets.

Et nous pouvons juger par nous-mêmes avec quel art il a accompli la tâche délicate qu'il s'était proposée. D'abord le roi nous est représenté comme doué de toutes les qualités qui siéent à un prince. Il est noble et courageux, d'une vive intelligence et bienveillant envers ses plus humbles sujets. Non-seulement son esprit ne laisse rien à désirer, mais la nature s'est montrée prodigue en lui accordant tous les dons physiques. Ce hardi lion est fort et bien fait, vigoureux et agile et d'une beauté rare. Qui donc serait plus digne que lui d'être roi ? Mais s'il est roi, il est bon cependant qu'on lui rappelle ce qu'il doit à tous ceux sur lesquels il règne. Son premier souci doit être de se montrer leur protecteur, de veiller à ce que les lois soient justes pour les faibles comme pour les forts, et de soutenir la cause des opprimés. Tel sera son rôle de roi ; mais il en a un autre plus intime, et le poète le lui rappelle avec une tendresse émouvante. Car le roi vient d'épouser la plus belle et la plus vertueuse des princesses, à laquelle nulle autre ne peut se comparer en rang, en dignité, en vertu, en charme et en grâce. Qu'il renonce donc aux folies de sa jeunesse et qu'il chérisse d'un amour respectueux cette perle si précieuse devant laquelle toute autre beauté perd son éclat, sinon c'en est fait de sa renommée. Dunbar, tout en étant respectueux envers son souverain, donne ses conseils sans déguisement. C'est qu'il connaissait bien celui auquel il les adressait. Comme nous le verrons dans

la suite, sa franchise ne déplut pas au roi, car celui-ci ne lui aurait jamais accordé son appui et ses bonnes grâces, comme il le fit pendant tout le cours de son règne jusqu'au jour désastreux de Flodden. De longues années avaient prouvé à Jacques le dévouement de Dunbar pour sa personne et pour leur pays ; de la sincérité du poète il ne pouvait donc pas douter, aussi accepta-t-il de bonne humeur ses exhortations.

Ce poème célèbre d'une manière tout à fait remarquable l'admiration enthousiaste qu'inspira à Dunbar, dès l'abord, la rose anglaise rouge et blanche. La beauté et la grâce de la jeune princesse avaient séduit le poète et allumé en lui la flamme d'un dévouement qui ne s'éteindra qu'à son dernier soupir. Il prodigue la merveilleuse richesse de sa langue en la décrivant telle qu'elle lui apparut : pleine d'une beauté angélique—fleur de joie—plante de jeunesse—notre perle—ne sont que quelques-uns des hommages qu'il lui rend. Et le poème se termine par un chant triomphal en l'honneur de l'élue du roi. Une joie exubérante s'exhale des dernières stances ; une joie universelle et sans mélange—aucune voix ne manque aux chœurs frémissants des louanges. Et les derniers mots sont parfumés par une brise de douce émotion ; la vie et la terre sourient à cette jeune reine—que faut-il de plus ? La bénédiction du ciel, et le poète l'implore :—

“ Que Dieu te préserve de toute adversité ! ”—

couronnant ainsi son glorieux épithalame que les siècles seront impuissants à effacer de la mémoire.

C'était là un présent de mariage digne de ceux auxquels il fut offert—un présent qui devait immortaliser ceux dont l'union princière commença sous de si heureux auspices, et qui eut une influence si importante sur les destinées des deux pays que la nature avait semblé vouloir réunir.

I.

Lorsque mars avec ses vents variables fut passé,
Et qu'avril avec ses pluies d'argent
Eut donné la vie à la Nature¹ avec une rafale d'Orient,
Et que le joyeux mai, qui donne naissance aux fleurs,
Eut dit aux oiseaux de commencer leurs oraisons
Parmi les douces odeurs rouges et blanches
Dont l'harmonie faisait plaisir à entendre ;

II.

Le matin, dans mon lit, endormi,
Il me sembla que l'Aurore aux yeux de cristal
Regardait par ma fenêtre avec le jour,
Et qu'elle me saluait, le visage pâle et vert ;
Sur sa main une alouette chantait soudainement :
Réveillez-vous, amants, quittez votre sommeil,
Voyez comme le vigoureux matin se lève.

I.

Quhen Merche wes with variand windis past,
And Appryll had, with hir siluer schouris,
Tane leif at nature with ane orient blast ;
And lusty May, that mvddir is of flouris,
Had maid the birdis to begyn thair houris
Amang the tendir odouris reid and quhyt,
Quhois armony to heir it wes delyt ;

II.

In bed at morrow, sleiping as I lay,
Me thocht Aurora, with hir cristall ene,
In at the window lukit by the day,
And halsit me, with visage paill and grene ;
On quhois hand a lark sang fro the splene,
Awalk, luvaris, out of your slomering,
Se how the lusty morrow dois vp spring.

¹ Variante : et qu'avril eut pris congé de la Nature.

III.

Il me sembla que mai en sa fraîcheur était debout à mon chevet,
 Dans son vêtement peint de couleurs diverses,
 Calme, bon et plein de mansuétude,
 Avec sa brillante parure faite de fraîches fleurs,
 Aux couleurs célestes, blanches, rouges, brunes et bleues,
 Embaumées de rosée, et dorées des rayons de Phébus,
 Et toute la maison s'illuminait de son éclat.

IV.

“ Paresseux,” dit-il, “ réveille-toi vite, n’as-tu pas honte ?
 Et va écrire quelque chose en mon honneur ;
 L’alouette déjà achève d’annoncer le jour riant,
 Pour faire lever les amants avec joie et délices,
 Et toi, cependant, tu n’as pas le courage de composer,
 Toi dont le cœur était jadis si heureux et content
 Quand tu faisais des chansons sous la verte feuillée.”

V.

“ Pourquoi,” demandai-je, “ me lever de grand matin,
 Car dans ce mois de mai je n’ai guère entendu chanter les oiseaux ?
 Ils ont plutôt des raisons de pleurer et d’exhaler leurs douleurs.
 Ton air n’est ni salubre ni doux ;
 Le Seigneur Eole règne dans ta saison ;
 Les sons de son cor sont si violents
 Que j’ai évité de me promener sous tes rameaux.”

VI.

Sur ce la dame sourit gravement,
 Et dit : “ Lève-toi et rends ton hommage ;
 Tu avais promis au joli temps de mai
 De décrire la Rose la plus aimable,¹
 Va voir comme les oiseaux sautillent et chantent
 Illuminés par la clarté du soleil levant,
 Dans les cieux richement émaillés où l’azur luit de nouveau.”

VII.

Ayant dit cela, elle me quitta, cette reine,
 Et entra dans un plaisant jardin fleuri
 Et alors il me sembla que m’habillant bien vite
 Je la suivis en chemise et manteau.

¹ C’est-à-dire, Marguerite Tudor d’Angleterre.

III.

Me thoct fresche May befoir my bed vpstude,
In weid depaynt of mony diuerss hew,
Sobir, benyng, and full of mansuetude,
In brycht atteir of flouris forgit new,
Hevinly of color, quhyt, reid, broun and blew,
Balmit in dew, and gilt with Phebus bemys,
Quhill all the houss illumynit of hir lemys.

IV.

“Slugird,” scho said, “awalk annone for schame,
And in my honour sum thing thou go wryt;
The lork hes done the mirry day proclame,
To raiss vp luvaris with confort and delyt,
Yit nocht inccessis thy curage to indyt,
Quhois hart sum tyme hes glaid and blisfull bene,
Sangis to mak vndir the levis grene.”

V.

“Quhairto,” quod I, “sall I vpryss at morrow,
For in this May few birdis herd I sing?
Thai haif moir causs to weip and plane thair sorrow,
Thy air it is nocht holsum nor benyng;
Lord Eolus dois in thy sessone ring;
So busteous ar the blastis of his horne,
Amang thy bewis to walk I haif forborne.”

VI.

With that this Lady sobirly did smyll,
And said, “Vpryss, and do thy observance;
Thow did promyt, in Mayis lusty quhyle,
For to discryve the Ross of most plesance,
Go se the birdis how thay sing and dance,
Illumynit our with orient skyis brycht,
Annamyllit richely with new asur lycht.”

VII.

Quhen this wes said, depairtit scho, this quene,
And enterit in a lusty gairding gent;²
And than, me thoct, full hestely besene,
In serk and mantill (eftir hir) I went.

² “lusty” et “gent” dans le texte ont la même signification, c. a. d. beau.

Dans cet enclos si doux et si parfumé
De plantes et de fleurs, et de tendres herbes suaves,
Et de feuilles vertes ruisselantes de rosée.

VIII.

Le soleil de pourpre aux rayons d'un rouge tendre
Apparut à l'orient, brillant comme un ange,
Montrant à travers le ciel d'or sa tête
Nimbée d'une auréole si merveilleusement claire,
Que de loin et de près tous se réjouissaient
De voir sa face fraîche et bienfaisante
Chasser tout le noir du firmament.

IX.

Et comme un chœur céleste bienheureux
Les oiseaux, se sentant réconfortés par la lumière,
Elevaient leurs chants à voix déployée :
O ennemie de ceux qui aiment, fuis, sombre nuit,
Béni soit le jour qui console toute créature ;
Salut, Mai, salut, Flore, salut, belle Aurore,
Salut, princesse Nature, salut, Vénus, reine de l'amour.

X.

La Nature alors fit défense
Au farouche Neptune et à Eole, l'effronté,
De troubler les eaux et les airs,
Et à la pluie et aux froides rafales
D'effrayer et les fleurs et les oiseaux sur la terre,
De même elle pria Junon, la déesse céleste,
De garder le ciel sec et agréable.

XI.

Elle ordonna à chaque animal, à chaque oiseau
De comparaître aussitôt devant son altesse,
Ainsi qu'à chaque fleur douée de vertus,¹ à la plus humble comme à
la plus altière,
Et à toutes les herbes des champs, proches ou lointaines,
Selon la coutume tous les ans au mois de mai,
De lui apporter leurs hommages à elle leur créatrice,
En s'inclinant avec toute la révérence qui lui est due.

¹ *i.e.* plante qui a des qualités médicinales.

In to this garth, most dulce and redolent
Off herb and flour, and thendir plantis sueit,
And grene leves doing of dew doun fleit.

VIII.

The purpour sone, with tendir bemys reid,
In orient bricht as angell ded appeir,
Throw goldin skyis putting vp his heid,
Quhois gilt tressis schone so wonder cleir,
That all the world tuke confort, fer and neir,
To luke vpon his fresche and blisfull² face,
Doing all sable fro the hevynnis chace.

IX.

And as the blisful sonne of cherarchy,
The fowlis song throw confort of the licht;
The birdis did with oppin vocis cry,
O, luvaris fo, away thow dully nycht,
And welcum day that confortis every wicht;
Haill May, Haill Flora, haill Aurora schene,
Haill princes Natur, haill Venus luvis quene.

X.

Dame Nature gaif ane inhibitioun thair
To ferss Neptunus, and Eolus the bawld,
Nocht to perturb the wattir nor the air,
And that no schouris, nor blastis cawld,
Effray suld flouris nor fowlis on the fold;
Scho bad eik Juno, goddes of the sky,
That scho the hevin suld keip amene and dry.

XI.

Scho ordand eik that every bird and beist
Befoir hir hienes suld annone compeir,
And every flour of vertew, most and leist,
And every herb be feild fer and neir,
As thay had wont in May, fro yeir to yeir,
To hir thair makar to mak obediens,
Full law inclynnand with all dew reuerens.

² *Blisfull*, qui se traduit par content, l. 27, ne peut avoir la même signification ici, car l'idée est que le soleil agit avec bienfaisance en répandant le contentement dans le cœur.

XII.

Et sur-le-champ elle envoya le chevreuil agile
Chercher toute espèce d'animaux ;
Elle ordonna aussi à l'hirondelle infatigable,
D'amener tous les oiseaux de petit ou grand renom,
Et pour convoquer les fleurs de toute forme,
Très adroitement elle conjura la mille-feuille
Qui partit rapide comme une flèche.

XIII.

En un clin d'œil tous étaient présents,
Animaux, oiseaux et fleurs devant la reine ;
Et d'abord le lion, le plus élevé en rang,
Fut appelé et lui, beau à voir,
S'approcha avec fière et hardie contenance
De la reine et s'inclina,
Le visage hautain attestant son courage léonin.

XIV.

L'imposant animal était d'apparence redoutable,
Le regard hardi et l'air intrépide,
Le corps vigoureux et bien fait, sans pareil,
La taille agréable et les gestes agiles ;
Son pelage fauve flamboyait comme les rubis.
Il se tenait très puissamment sur un champ d'or
Plaisamment encerclé de fleurs de lys.

XV.

La reine souleva ses griffes,
Lui permettant de reposer à son gré sur ses genoux ;
Et le couronna d'un diadème précieux
De pierres brillantes et dignes d'un roi,
Lui disant ; “ Je te fais roi des animaux,
Et leur protecteur en chef dans les bois et les bosquets ;
Va vers tes sujets et observe les lois.

XVI.

“ Exerce la justice avec pitié et conscience,
Et qu'aucune bête faible n'ait à souffrir l'injure ou le mépris
De celles qui sont plus fortes et plus puissantes ;
Qu'il n'y ait qu'une loi pour le singe comme pour la licorne,
Et que le buffle avec ses rudes cornes,
En sa fierté n'opprime pas le paisible bœuf de labeur,
Mais marche tranquillement à son côté sous le joug.

XII.

With that annone scho send the swyft Ro
To bring in beistis of all condition ;
The restles Suallow commandit scho also
To feche all fowll of small and greit renown ;
And to gar flouris compeir of all fassoun,
Full craftely conjurit scho the yarrow,
Quhilk did furth swirk als swift as ony arrow.

XIII.

All present wer in twynkling of ane e,
Baith beist and bird and flour befor the quene,
And first the Lyone, gretast of degre,
Was callit thair, and he, most fair to sene,
With a full hardy countenance and kene,
Befoir dame Natur come, and did inclyne.
With visage bawld, and courage leonyne.

XIV.

This awfull beist full terrible wes of cheir,
Persing of luke, and stout of countenance,
Rycht strong of corporis, of fassoun fair but feir,
Lusty of schaip, lycht of deliuerance,
Reid of his cullour, as is the ruby glance ;
On feild of gold he stude full mychtely,
With flour delycis sirkulit lustely.

XV.

This Lady liftit vp his cluvis cleir,
And leit him listly lene vpon hir kne,
And crownit him with dyademe full deir,
Off radious stonis, most ryall for to see ;
Saying, “ The King of Beistis mak I the,
And the cheif protector in woddis and schawis ;
Onto thi leigis go furth, and keip the lawis.

XVI.

“ Exerce justice with mercy and conscience,
And lat no small beist suffir skaith na skornis
Of greit beistis that bene of moir piscence ;
Do law elyk to aipis and vnicornis,
And lat no bowgle, with his busteous hornis,
The meik pluch ox oppress, for all his pryd,
Bot in the yok go peciable him besyd.”

XVII.

Lorsqu'elle eut dit, il y eut des acclamations joyeuses
 De tous les animaux, chacun selon son rang,
 Qui s'écrièrent à l'unisson : " Vive le Roy " ¹ ;
 Et se jetant humblement à ses pieds,
 Tous lui jurèrent hommage et fidélité ;
 Et il les accueillit avec des manières dignes d'un prince,
 Dont le noble usage est de " parcere prostratis."

XVIII.

Ensuite elle couronna l'aigle roi des oiseaux,
 Aiguissant ses plumes comme des dards d'acier,
 Elle lui ordonna d'être juste envers les courlis et les hiboux,
 Comme envers les paons, les papegais et les grues ;
 Et de faire une seule et même loi pour les oiseaux forts et pour les
 roitelets,
 Et d'empêcher que les oiseaux de proie n'effraient
 Ni dévorent les autres, sauf ceux qui sont leur proie naturelle.

XIX.

Ensuite elle appela toutes les fleurs des champs,
 Les distinguant selon leur forme et leurs qualités ;
 Elle regarda le redoutable chardon,
 Et vit qu'il était protégé par une forêt de lances ;
 Le considérant si bien préparé pour la guerre,
 Elle lui donna une brillante couronne de rubis,
 Lui disant : " Mets-toi en campagne et protège les faibles.

XX.

" Et puisque tu es roi, sois prudent ;
 N'attache pas un aussi haut prix à une mauvaise herbe
 Qu'à une herbe qui a des vertus et un parfum suave ;
 Ne permets pas à l'ortie vicieuse et vile,
 De s'égaliser à la charmante fleur de lys ;
 Et ne laisse aucune herbe sauvage et grossière
 Se comparer à cette noble fleur.

XXI.

" Ne tiens aucune autre fleur en si haute estime
 Que la rose fraîche, rouge et blanche, ²
 Car si tu le fais, ta réputation sera perdue,

¹ En français dans le texte.

² Allusion à l'union des maisons de York et de Lancaster par le mariage de

XVII.

Quhen this was said, with noyis and soun of joy,
All kynd of beistis in to thair degre,
At onis cryit lawd, “ Viue le Roy ! ”
And till his feit fell with humilite,
And all thay maid him homege and fewte ;
And he did thame ressaif with princely laitis,
Quhois noble yre is “ proceir prostratis.”

XVIII.

Syne crownit scho the Egle King of Fowlis,
And as steill dertis scherpit scho his pennis,
And bawd him be als just to awppis and owlis
As vnto pacokkis, papingais, or crennis,
And mak a law for wycht fowlis and for wrennis ;
And lat no fowll of ravyne do efferay,
Nor devoir birdis bot his awin pray.

XIX.

Than callit scho all flouris that grew on feild,
Discirnyng all thair fassions and efferis ;
Vpone the awfull Thrissill scho beheld,
And saw him kepit with a busche of speiris ;
Concedring him so able for the weiris,
A radius croun of rubeis scho him gaif,
And said : “ In field go furth, and fend the laif.

XX.

“ And, sen thow art a king, thow be discreit ;
Herb without vertew thow hald nocht of sic pryce
As herb of vertew and of odor sueit ;
And lat ne nettill vyle, and full of vyce,
Hir fallow to the gudly flour delyce ;
Nor latt no wyld weid, full of churlicheness,
Compair hir till the lilleis nobilness.

XXI.

“ Nor hald non vdir flour in sic denty
As the fresche Ross, of cullour reid and quhyt ;
For gife thow dois, hurt is thyne honesty,

Henri VII et de Marguerite, fille d'Edouard IV, et dont la fille était la princesse Marguerite du poème.

Car nulle autre fleur n'est si parfaite,
 Si pleine de charme, de grâce et de vertu,
 Si pleine d'une aussi heureuse et angélique beauté,
 De royale naissance, de dignité et d'honneur."

XXII.

Puis, se tournant vers la rose,
 Elle dit : " O douce et ravissante enfant
 De lignage illustre plus encore que le lis¹
 Qui t'élèves jeune et fraîche sur ta tige royale
 Et fleuris sans tare ni tache,
 Viens, douce fleur, que je te couronne de pierreries,
 Car par dessus toutes ta beauté est renommée."

XXIII.

Une couronne précieuse, brillante de pierreries finement polies,
 Cette gracieuse reine lui mit autour de la tête,
 Qui illumina toute la terre de sa lumière.
 Il me sembla que toutes les fleurs se réjouirent,
 S'écriant d'une même voix : " Salut, rose la plus riche !
 Salut, impératrice des herbes, salut, reine la plus fraîche des fleurs,
 A toi gloire et honneur à toute heure !"

XXIV.

Alors tous les oiseaux élevèrent la voix,
 Et c'était merveille d'en entendre le son joyeux.
 La grive chanta : Salut, ô très riche et belle rose,
 Qui fleuris sous la sphère de Phébus ;
 Salut, plante de jeunesse, salut, fille chérie d'un prince,
 Salut, fleur éclore du sang royal
 Dont la vertu précieuse est impériale."

XXV.

Le merle chanta : " Salut, rose pleine de délices ;
 Salut, reine et souveraine de toutes les fleurs."
 L'alouette chanta : " Salut, rose rouge et blanche,
 Très belle fleur de ces deux couleurs puissantes."
 Le rossignol chanta : " Salut, vicaire de la nature
 En beauté, éducation et toute noblesse,
 En riches atours, en renommée et grâce."

XXVI.

La voix commune des petits oiseaux s'éleva
 En cette guise : " O bénie soit l'heure

¹ Emblème de la maison royale de France. Le poète ici exalte la lignée des Tudor au-dessus de celle des Valois.

Conciddering that no flour is so perfyte,
So full of vertew, plesans and delyt,
So full of blisfull angeilik bewty,
Imperiall birth, honour and dignite.”

XXII.

Than to the Ross scho turnyt hir visage,
And said, “O lusty dochtir most benying,
Aboif the lilly, illustare of lynnage,
Fro the stok ryell rysing fresche and ying,
Bot ony spot or macull doing spring;
Cum blowme of joy with jemis to be cround,
For our the laif thy bewty is renownd.”

XXIII.

A coistly croun, with clarefeid stonis brycht,
This cumly quene did on hir heid incloiss,
Quhill all the land illumynit of the licht;
Quhairfoir me thocht all flouris did reioiss,
Crying attonis “Haill, be thow richest Ross!
Haill, hairbis empryce, haill freschest quene of flouris,
To thee be glory and honour at all houris.”

XXIV.

Thane all the birdis song with voce on hicht,
Quhois mirthfull soun wes mervelus to heir;
The mavyss song: “Haill, Roiss most riche and richt,
That dois vp flureiss vndir Phebus speir;
Haill, plant of yowth, haill, princes dochtir deir,
Haill, blosome breking out of the blud royall,
Quhois pretius vertew is imperiall.”

XXV.

The merle scho sang: “Haill, Roiss of most delyt,
Haill, of all flouris quene and souerane.”
The lark scho song: “Haill, Roiss, both reid and quhyt,
Most plesand flour, of mighty cullouris twane.”
The nychtingaill song: “Haill, naturis suffragene,
In bewty, nurtour and every nobilness,
In riche array, renown and gentilness.”

XXVI.

The commoun voce vpraiss of birdis small,
Apone this wyss: “O blist be the hour

Où tu nous fus choisie pour reine ;
 Sois la bienvenue, notre princesse d'honneur,
 Notre perle, nos délices et notre bien-aimée,
 Notre paix, notre joie et notre entière félicité ;
 Que le Christ te préserve de toute adversité.

That thou wes chosin to be our principall ;
 Welcome to be our princes of honour,
 Our perle, our plesans and our paramour,
 Our peax, our play, our plane felicitye,
 Chryst the conserf frome all aduersite."

XXVII.

Alors tous les oiseaux chantèrent d'un tel éclat
 Que soudain je me réveillai en sursaut,
 Et me retournai brusquement
 Pour voir cette cour ; mais tous avaient disparu.
 Alors je me levai à moitié effrayé,
 Et j'écrivis ce que vous venez d'entendre,
 Le neuvième matin du charmant mois de mai.

XXVII.

Than all the birdis song with sic a schout,
 That I annone awoilk quhair that I lay,
 And with a braid I turnyt me about
 To see this court ; bot all wer went away ;
 Than vp I lenyt, halfingis in affrey,
 And thuss I wret, as ye haif hard to forrow,
 Off lusty May vpone the nynt morrow.

Il est à regretter que ce poème soit un exemple du genre raide et artificiel, et qu'il soit par conséquent défiguré par des termes de cette "langue dorée" que Dunbar admirait si sincèrement chez Chaucer. Dans ses descriptions les fraîches nuances de la nature ne sont pas assez belles pour lui ; lorsqu'il veut nous présenter des images d'une perfection élevée, il appelle à son aide les descriptions artificielles : les yeux de la déesse du matin sont "clairs comme le cristal—la clarté du ciel est émaillée d'azur." Le poète ne s'est pas encore affranchi des traditions poétiques, et n'a point découvert le vrai tour de son génie.

THE GOLDYN TARGE.

Dans la *Targe d'Or* Dunbar nous a montré qu'une vision purement allégorique, dénuée de toute allusion personnelle ou historique, et seulement destinée à prouver dans l'abstrait la puissance irrésistible de l'amour, est capable d'exciter l'imagination au plus haut degré. C'est un chef-d'œuvre dans ce genre de poésie, pouvant défier la comparaison avec toute autre composition du même genre dans toute la littérature romantique. On retrouve ici toutes les beautés du *Thrissil and the Rois* avec une perfection plus rare et plus éclatante. Les scènes et les personnages sont peints avec des couleurs plus vives et la musique des vers a une harmonie plus voluptueuse. C'est presque de l'extase lyrique dans ses descriptions les plus poussées.

Le poète sort à l'aube d'une belle journée de mai ; bercé par le murmure caressant des ruisseaux et le chant des oiseaux, qui doucement le portent au sommeil.

I.

Juste comme l'astre du jour commençait à se lever,
Et que s'étaient couchés Vesper et Lucine
Je me levai et m'assis au bord d'une roseraie.
Le flambeau d'or du matin parut
Avec sa lumière pure et claire comme le cristal,

I.

Ryght as the stern of day begouth to schyne,
Quhen gone to bed war Vesper and Lucyne,
I raise, and by a Rosere did me rest ;
Wp sprang the goldyn candill matutyne,
With clere depurit bemes cristallyne,

Réjouissant les joyeux oiseaux dans leurs nids ;
 Avant que Phébus eût revêtu sa chape de pourpre
 L'alouette, le joli ménestrel des cieux, prit son essor,
 En mai par une matinée radieuse.

Glading the mery foulis in thair nest ;
 Or Phebus was in purpur cape revest
 Wp raise the lark, the hevyns menstrale fyne
 In May, in til a morow myrthfullest.

II.

Comme des anges les oiseaux entonnèrent leurs hymnes
 Sous les vertes courtines de leurs berceaux
 Ornés de douces fleurs rouges et blanches ;
 Le champ était émaillé de toutes les couleurs,
 Les gouttes perlées tombaient en pluie d'argent,
 Tandis que les feuilles et les branches nageaient dans les parfums.
 Aurore pleura en quittant Phébus,
 Je vis ses larmes de cristal se suspendre aux fleurs,
 Pendant que lui, brûlant d'amour, les buvait toutes.

II.

Full angellike thir birdis sang thair houris
 Within thair courtyns grene, in to thair bouris,
 Apparalit quhite and red, wyth blomes suete ;
 Anamalit was the felde wyth all colouris,
 The perly droppis schake in silvir schouris,
 Quhill all in balme did branch and levis flete ;
 To part fra Phebus, did Aurora grete,
 Hir cristall teris I saw hyng on the flouris,
 Quhilk he for lufe all drank vp with his hete.

Ensuite il décrit la rivière et le jardin que la nature
 avait parés de leurs ornements de fête. (III., IV., V.)

VI.

Et l'harmonie des oiseaux joyeux,
 Et le mouvement de la rivière qui coulait à côté de moi,
 Me bercèrent, endormi sur le manteau de Flore.

VI.

Quhat throu the mery foulis armony,
 And throu the ryueris sounn rycht ran me by,
 On Fflorais mantill I slepit as I lay,

Bientôt le caprice de mon rêve me fit voir,
Se rapprochant de l'Orient empourpré,
Une voile blanche comme la fleur sur la branche
Avec des mâts d'or resplendissants comme l'astre du jour ;
Elle se dirigeait rapidement vers la terre,
Comme le faucon agile avide d'atteindre une proie.

Quhare sone in to my dremes fantasy
I saw approach agayn the orient sky.
A saill, als quhite as blossom vpon the spray,
Wyth merse of gold, brycht as the stern of day ;
Quhilk tendit to the land full lustily,
As falcounn swift desyrouse of hir pray.

Une compagnie de cent dames débarque dans le pré fleuri,
toutes si belles que le poète renonce à les décrire.

VIII.

Je voudrais les décrire. Mais qui pourrait bien conter
Comment tous les champs avec leurs lis blancs
Brillaient et étincelaient sous le firmament ?
Ni toi Homère, quoique tu aies écrit si bien,
Et que ton style orné fut si parfait,
Ni toi, Tullius, dont les douces lèvres
Se fondaient en termes de rhétorique ;
Votre langue d'or à tous deux n'aurait pas suffi
Pour dépeindre ce paradis en son entier.

VIII.

Discrive I wald, bot quho coud wele endyte
How all the feldis wyth thair lilies quhite
Depaynt war brycht, quhilk to the hevyn did glete ;
Noucht thou, (H)omer, als fair as thou coud wryte,
For all thine ornate stilis so perfyte ;
Nor yit thou, Tullius, quhois lippis suete
Off rethorike did in to termes flete ;
Your aureate tongis both bene all to lyte,
For to compile that paradise complete.

La Nature, Vénus, l'Aurore, Flore et les autres divinités
passent sous ses yeux, et il entrevoit en même temps la
cour de Cupidon où se trouvent réunis Mars, Saturne,
Mercure et les autres divinités classiques. Toute cette
société choisie prend ses ébats, chacun suivant ses goûts.

Le poète hasarde un regard à travers le feuillage et est aperçu par Vénus, qui, après avoir ordonné de l'arrêter, fait préparer le champ du combat.

XVII.

Et la première de toutes, l'arc à la main,
Vint la dame de beauté comme si elle voulait m'anéantir ;
Toute son escorte de damoiselles la suivait,
Avec des armes différentes mais terribles ;
Belle-mine venait avec elle dans la troupe,
Beaux-traits, Plaisance et Bel-air.
Puis vint Raison au bouclier d'or brillant,
Avec son armure et sa cotte de mailles comme Mars armipotent,
Ce noble chevalier me défendit.

XVII.

And first of all, with bow in hand ybent,
Come dame Beautee, rycht as scho wald me schent ;
 Synne folowit all hir dameselis yfere,
With mony diuerse aufull instrument,
Wnto the pres, Fair Having wyth hir went,
Fyne Portrature, Plesance, and lusty Chere.
 Than come Resoun with schelde of gold so clere,
In plate and maille, as Mars armypotent,
Defendit me that nobil cheuallere.

La tendre Jeunesse paraît avec ses vierges, accompagnée de l'Innocence, mais elles ne font aucune impression sur lui. Il est assailli par plusieurs autres belles antagonistes, mais reste invulnérable jusqu'à ce que Vénus envoie, pour tenter un dernier assaut, la Présence-périlleuse et ses compagnes.

XXIII.

Les dards aigus s'élançaient en grêle épaisse,
Mais Raison avec le bouclier d'or si brillant.
Repoussa vaillamment les assaillants ;
Et soutint avec courage la lutte terrible,

XXIII.

Thik was the schote of grundyn dartis kene ;
Bot Resoun with the Scheld of Gold so schene,
 Warly defendit quho so ewir assayit ;
The aufull stoure he manly did sustene,

Alors Présence lui jeta de la poudre dans les yeux,
En la faisant chanceler comme un homme ivre ;
Lorsqu'elle fut aveuglée les autres se moquèrent d'elle,
Et la bannirent dans le vert feuillage,
Cette triste scène m'effraya soudainement.

Quhill Presence kest a pulder in his ene,
And than as drunkyn man he all forvayit ;
Quhen he was blind the fule wyth hym thay playit,
And banyst hym amang the bewis grene ;
That sory sicht me sudaynly affrayit.

XXIV.

Alors je fus blessé presque mortellement,
Et fus abandonné, prisonnier malheureux,
A la dame de beauté en un clin d'œil ;
Il me sembla qu'elle paraissait encore plus belle,
Après que Raison eut perdu ses yeux clairs,
Qu'auparavant et plus charmante de visage :
Pourquoi fus-tu aveuglée, Raison ? pourquoi, hélas !
Et changeas l'enfer en un paradis,
Et fis paraître miséricordieux ce qui n'a pas pitié de moi.

XXIV.

Than was I woundit to deth wele nere,
And yoldyn as a woful prisonnere
To Lady Beautee, in a moment space ;
Me thought scho semyt lustiar of chere,
Efter that Resoun tynt had his eyne clere,
Than before, and lufiare of face ;
Quhy was thou blyndit, Resoun ? quhi allace !
And gert ane hell my paradise appere,
And mercy seem, quhare that I fand no grace.

Il devient la proie de Tristesse après avoir échappé à
Danger. Une tempête éclate et toute la compagnie
accourt vers le vaisseau.

XXVII.

En un clin d'œil ils arrivèrent au bateau,
Et vite hissèrent la voile en haut du mât,

XXVII.

In twynkling of ane eye, to schip thay went,
And swyth vp saile vnto the top thai stent,

Et d'une course rapide franchirent les flots,
 Ils tirèrent des coups de canon violents,
 De sorte que la fumée s'éleva jusqu'au firmament
 Les rochers résonnèrent à ce bruit,
 A ce fracas il semblait que l'arc-en-ciel se brisait ;
 Effrayé je me réveillai en sursaut,
 Le fracas au milieu des nuages était si effroyable.

And with swift course atour the flude thay frak ;
 Thay fyrir gunnis wyth powder violent,
 Till that the reke raise to the firmament,
 The rochais all resownyt wyth the rak,
 For reird it semyt that the raynbow brak ;
 Wyth spirit affrayde apon my fete I sprent,
 Amang the clewis, so carefull was the crak.

Le poème se termine par une adresse au “révérend Chaucer, rose des écrivains—la lumière de l'Anglais”—au “moral Gower” et au “lauréat Lidgate” ; et par quelques reproches à son petit “quair” (cahier-livre) de rougir de sa pauvreté et de sa simplicité.

Le but du poème est de décrire la toute-puissance de l'amour quand on ne fait plus appel à la raison pour se défendre. On peut résister à l'influence de la beauté et des vertus de l'enchanteresse lorsqu'on ne les voit pas de trop près, mais le plus grand danger pour le repos de l'esprit, c'est sa présence. Elle devient si chère et si irrésistible que peu à peu la raison s'aveugle, et alors la déroute est complète. Pendant un temps l'amour n'est cause que de joie et de plaisir, mais cette félicité n'est pas durable ; elle s'envolera et à la victime de l'amour il ne restera que la douleur et la tristesse. Ceci est la caractéristique du tempérament réfléchi et un peu mélancolique de Dunbar. Il n'envisage pas l'amour comme l'aurore de l'espérance et du bonheur, mais comme la cause du désespoir. Sa victoire est la défaite de la raison. Et comme s'il ne voulait pas finir le poème sur une note si triste, Dunbar, en véritable artiste, ajoute

une stance sur la beauté du paysage lorsque son rêve s'évanouit.

XXVIII.

Lorsque je me réveillai de mon songe,
 Les joyeux oiseaux chantaient gaîment,
 Réjouis par les doux et tendres rayons de Phébus ;
 La brise était douce, le matin calme,
 La vallée fraîche et peinte de fleurs ;
 L'air tempéré, paisible et agréable ;
 Le champ vêtu de rouge et de blanc,
 Par l'art bienfaisant de la Nature,
 Au joyeux mois de mai, le roi de tous les mois.

XXVIII.

And as I did awake of my sueving,
 The ioyful birdis merily did syng
 For myrth of Phebus tendir bemes schene ;
 Suete war the vapouris, soft the morowing,
 Halesum the vale depaynt wyth flouris ying ;
 The air attemperit, sobir and amene ;
 In quhite and rede was all the felde besene,
 Throu Naturis nobil fresch anamalying,
 In mirthfull May, of ewiry moneth Quene.

Un éminent critique a supposé avec une certaine hésitation que la *Targe d'Or* pourrait se rapporter à une expérience personnelle dans la vie du poète. C'est là un point qu'on ne saurait élucider avec certitude. Tous ceux qui ont étudié Dunbar savent qu'il est censé avoir eu une passion pour Mrs. Musgrave, première dame d'honneur de la reine Marguerite ; mais cette hypothèse ne repose que sur deux lignes dans le poème intitulé : *Dance in the Quenis Chalmer* :

“ Il sauta comme une pouliche folâtre,
 Pour l'amour de Muesgraeff,” me dit-on.

Or on ne peut tirer une conclusion précise de ces lignes isolées. Cette allusion toute spéciale n'était probablement qu'un hommage rendu à la beauté de l'amie de la jeune reine. Même si l'on passe en revue les quelques poèmes

d'amour que nous possédons de Dunbar, les doutes ne peuvent s'éclaircir. Dans le poème, *Be ye ane luvar, think ye nocht ye suld*, il donne quelques conseils aux amoureux, comme d'être "discrets et fidèles," et de ne pas être "mauvais ni fiers," mais nulle part ne perçoit la note personnelle.

Les deux poèmes qui sont de vraies poésies d'amour, *To a Ladye*, et *To a Ladye Quhone he list to feyne*, parlent d'un amour qui ne fut pas payé de retour par une dame dans le jardin de laquelle il y avait des

" Fleurs aux fraîches nuances ;
Rouges et blanches et jolies à voir,
Et de fraîches herbes sur leurs vertes tiges."¹

mais il lui manque de la pitié :

" Je crains que mars avec ses vents froids et perçants
N'ait tué cette douce herbe dont je parle."

Il s'agit d'une dame froide et sans miséricorde. Il lui reproche de manquer de douceur à son égard en n'ayant pas pitié des souffrances que lui cause sa rigueur :

" Blanche colombe, où est votre bonne humilité ?
Douce et tendre tourterelle, où s'en est allée votre pitié ?
Où votre compassion ? le fruit de noblesse,
Le trésor et le plus beau don de la femme ;
La vertu n'est jamais bannie d'un paisible esprit,
Et la pitié ne quitte jamais un cœur aimable,
Car aucune âme noble ne peut être sans pitié."²

¹ " Thair saw I flowris that fresche wer of hew ;
Baithe quhyte and reid moist lusty wer to seyne,
And halsum herbis upone stakris grene ; "

² " Quhyte dow, quhair is your sobir humilnes ?
Swete gentill turtour, quhair is your pete went ?
Quhair is your rewthe ? the frute of nobilnes,
Off womanheid the tresour, and the rent ;
Wertue is neuer put out of meik intent,
Nor out of gentill hart is fundin petie ;
Sen mercyles may no wycht nobille be. "

Il termine en lui assurant qu'il lui sera toujours fidèle :

“ Tant que mon esprit pensera, et que ma langue parlera,
Et alors, adieu, chère dame de mon cœur.”¹

Quelle importance faut-il attribuer à ces poèmes ? C'est ce qu'on ne saurait dire ; mais il est certain qu'on doit les compter au nombre de ses premières compositions. La lumière ne se fera probablement jamais sur la vie de Dunbar, car nos renseignements à cet égard sont trop peu précis.

Toutes ses autres allusions à cette passion sont celles d'un moraliste ou d'un poète religieux.

Dans le poème avec le refrain :

“ *Maintenant vient l'âge où la jeunesse a été,
Et où le vrai amour s'élève du cœur,* ”²

il nous dit :

“ J'ai moi-même fait l'expérience ;
J'ai une fois habité la cour de l'amour,
Mais où je pourrais parler d'une joie
Je pourrais citer quinze douleurs.
Maintenant vient l'âge où la jeunesse a été,
Et où le vrai amour s'élève du cœur.”³

Ici, comme dans le *Merle et le Rossignol*, le vrai amour est l'amour de Dieu.

S'il a eu une expérience personnelle, c'est uniquement celle qui lui apporta le découragement, une passion qui

1 “ And quhyll my mynd may think, and towng may steir ;
And syne, fair weill, my hartis ladie deir ! ”

2 “ Now cumis aige quhair yewth hes bene,
And trew lufe rysis fro the splene.”

3 “ I haif experience by my sell,
In luvis court anis did I dwell,
Bot quhair I of a joy cowth tell,
I culd of truble tell fyftene:
Now cumis aige quhair yewth hes bene,
And trew lufe rysis fro the splene.”

n'était pas et ne pouvait être réciproque et à laquelle l'amour divin lui commandait de renoncer.

“ Alors le merle dit : ‘ Je reconnais mon erreur,
Cet amour inutile n'est que vanité.’ ”¹
“ Il n'y a pas d'amour aussi fidèle que lui,
Qui est mort pour l'amour de nous ;
Il me semble que nous devons aimer en retour
Celui qui veut tant obtenir notre amour ! ”²

¹ “ Than said the merle : ‘ Myn errour I confess ;
This frustir luv all is but vanite.’ ”—(*Merle and the Nichtingail.*)

² “ Is none sa trew a luv as he,
That for trew luv of us did de ;
He suld be luffit agane, think me,
That wald sa fane our luv obtene.”—(*Now Cumis Aige.*)

AUTRES POÈMES ALLÉGORIQUES.

*Beauty and the Prisoner*¹ est une espèce de variation sur le sujet du *Goldyn Targe*, mais le dénouement en est plus heureux, car le très noble *King Matrimony* unit la Beauté et le Prisonnier. Il se peut que ce poème fasse allusion aux frivolités de jeunesse de Jacques IV, dont son mariage avec Margaret Tudor devait le délivrer. Quelle qu'en soit l'interprétation véritable, le sens reste un peu obscur. L'élément personnel n'entre pas dans cette allégorie. L'explication la plus simple semble donc être que le poème s'applique au roi ; il est en même temps probable que ce n'est qu'un exercice littéraire achevé avec un soin minutieux. En dépit de son obscurité, le poème paraît avoir été de ceux que préféraient ses contemporains, car parmi les chansons populaires mentionnées dans la liste que donne la *Complaint of Scotland*² il y en a une, *Lady, help your Prisoner*, qui est assurément celle de Dunbar.

Il n'y manque rien de ce qui appartient à l'allégorie conventionnelle. Le poète nous mène par le portail du château et le cachot, au château même et aux murs crénelés sous lesquels nous entendons le bruit du combat entre les amis et les ennemis du prisonnier ; ensuite il nous conduit à la cour où le *Noble Matrimony* rend son jugement. C'est peut-être la plus artificielle des allégories de Dunbar, et par suite la plus rapprochée des modèles qu'il avait devant lui. Il n'est pas facile de s'intéresser à *Comparaissoun*, ce capitaine altier qui a la garde du cachot

¹ La Beauté et le Prisonnier.

² Œuvre en prose, écrite dans le dialecte écossais et publiée à Paris en 1549.

où languit le prisonnier, captivé par les beaux yeux de la dame de Beauté, pendant que *Langueur* fait la sentinelle sur les murs. Les partisans du prisonnier, *Gud Hope*, *Faire Schervice*, *Pitié*, sont trop peu réels et leur lutte ne fait aucune impression sur nous. Au vrai l'esprit moderne ne veut pas se donner la peine de débrouiller et d'interpréter la signification allégorique des poèmes de ce genre. Tel qu'il nous est présenté, l'idée générale est que l'amant devient le captif des charmes de sa dame, et qu'il lui faut vaincre beaucoup d'obstacles avant de voir se réaliser ses vœux. À côté d'autres prétendants la *Comparaison* ne fait pas pencher la balance en sa faveur ; la malice des méchantes langues nuit aussi à sa cause ; mais finalement le dédain de la dame est adouci et le tendre sentiment de la pitié parle pour l'amant ; il n'y a plus qu'à les unir par les liens du mariage. Il est utile de citer la huitième stance pour montrer jusqu'à quel point les poètes avaient poussé les figures de la personnification et de l'abstraction qui n'étaient au début que des modes de pensées philosophiques, tandis qu'ils en firent de simples ornements du style poétique :

“ Alors tous se rangèrent pour la bataille ;
Réflexion se mit à l'avant garde ;
Plaisir porta la bannière jusqu'aux murs,
Et Affaire amena le grand canon.
Dédain s'écrie : ‘ Que voulez-vous ? ’
Plaisir dit : ‘ Nous voulons entrer ici ’ ;
Comparaison dit : ‘ C'est en vain,
Vous ne vous emparerez pas du prisonnier. ’ ”¹

¹ “ Than to batell thai war arreyit all,
And ay the wawart kepit Thocht ;
Lust bur the benner to the wall,
And Bissiness the grit gyn brocht.
Skorne cryis out, sayis : ‘ Wald ye ocht ? ’
Lust sayis : ‘ We wald haif entre heir ’ ;
Comparisone sayis : ‘ That is for nocht,
Ye wyll nocht wyn the presoneir. ’ ”

Dunbar a dû être plus ou moins familier avec les lois, car les termes de jurisprudence se rencontrent assez fréquemment dans cette allégorie. C'est ainsi qu'on recommande au prisonnier de "breve a bill."¹ Plus loin, ligne 106, nous avons "of come to continuation."² De même "he gat confirmation"³ est un terme de palais.

*Droichis Part of the Play*⁴ est un poème dont Lyndsay (1490 ?-1555) était censé être l'auteur, ce qui est impossible, car ces vers font partie du manuscrit d'Asloan qui est antérieur de plus de dix ans à la première publication de Lyndsay. Laing, dont l'autorité est d'une valeur incontestable, dit: "En attribuant cet intermède à Dunbar, j'ai été influencé non seulement par la date probable de la composition, mais aussi par les particularités de la versification et la ressemblance très prononcée avec la ballade du *Fenyet Freir of Tungland*. Les allusions (ll. 117 et s.) nous portent à croire que le poème fut composé vers la fin du ^{xv}^e siècle."⁵

Quoique le *Droichis Part of the Play* soit classé parmi les allégories de Dunbar, il faut y voir cependant une des survivances dramatiques de la littérature écossaise. Il ne semble pas que l'Ecosse ait eu beaucoup de goût pour les représentations théâtrales; mais il est difficile de comprendre pour quelle raison elle les a moins aimées que toute autre nation avant la Réforme. On pourrait supposer que l'influence des "mystères" en remontant vers le Nord s'est fait sentir également en Ecosse; mais les témoignages à l'appui de cette hypothèse nous font défaut. Il paraît qu'un mystère du "Saint-Sang" fut joué à Aberdeen en 1440, et que des pièces pour la Chandeleur et la Fête-Dieu furent représentées à plusieurs reprises entre 1442 et 1531. Mais ce que nous apprenons

¹ Ecrire une pétition.

⁴ Rôle du Nain dans la pièce.

² Ayant recueilli une succession.

⁵ "Select Remains," vol. ii., pp. 410, 411.

³ Il s'assura de ses droits.

des documents publiés au sujet des représentations données à l'occasion de fêtes royales semble se rapporter plutôt à certaines particularités scéniques, par exemple aux masques. C'est un fait digne de remarque que les deux compositions dramatiques importantes qui nous restent du passé de l'Ecosse sont l'œuvre des plus grands poètes écossais, tandis qu'en Angleterre les meilleures pièces sont dues à des écrivains inférieurs. L'intermède dont il s'agit ici semblerait plutôt prouver la diversité littéraire que le désir de répondre à un goût dominant. Il est probable que Dunbar lui-même y joua le rôle du nain d'autant plus que les mœurs du temps ne défendaient pas au poète ecclésiastique de paraître sur la scène en acteur. Cette allégorie porte l'empreinte du génie de Dunbar à chaque ligne; et cette empreinte se reconnaît à la vigueur des expressions et du rythme, à l'*humour*, à la fantaisie grotesque de la grossièreté. L'immensité de Fin Mackcowl l'emporte de beaucoup sur les proportions gigantesques de Gargantua :— là où celui-ci ne compte l'étoffe pour ses vêtements que par centaines d'aunes, celui-là en réclame des milliers. L'imagination chez l'auteur français se lance bien moins loin que chez l'écossais, qui nous dépeint le géant levant la main pour cueillir un groupe d'étoiles dont il orne les cheveux de sa femme.

Dans ce singulier poème le nain ou "droich," descendant d'ancêtres montagnards, raconte avec une gaieté bruyante qu'il est venu à Edimbourg pour y établir sa demeure. Or, nous savons qu'aucun hôte n'aurait été moins bien accueilli par les habitants de l'Edimbourg de ce temps qu'un montagnard pur-sang; mais par un de ces changements soudains auxquels notre auteur se plaisait, le nain se transforme en la Fortune, qui, laissant derrière elle la France et la Hollande et ne daignant pas jeter les yeux sur l'Irlande, vient combler de ses bienfaits les citoyens d'Edimbourg.

CHAPITRE V.

SATIRES.

DANCE OF THE SEVEN DEADLY SINS.

LE nom seul de Dunbar aurait suffi pour réduire à néant la prétention de Joseph Hall d'être le premier satirique anglais, même si d'autres ne l'avaient précédé.

Ceux pour qui Dunbar n'est qu'un nom, qui ne pourraient indiquer, à quelques siècles près, l'époque où il a vécu, n'hésiteront cependant pas à le reconnaître comme l'auteur de la célèbre satire, *La danse des sept péchés mortels*. Il en est peut-être de même pour la plupart des poètes ; bornez-vous à prononcer le nom de Shakespeare devant un Allemand, immédiatement, neuf fois sur dix, il vous dira ce qu'il pense de *Hamlet* ; nommer à un Anglais Wordsworth, c'est lui rappeler aussitôt *L'Excursion*, poème assez ennuyeux, du reste. Quelle est l'œuvre par laquelle Goethe se rattache aux souvenirs de ceux mêmes qui le connaissent le moins ? *Faust*. Pour Corneille, c'est *le Cid*

Ainsi les masses identifient un auteur avec une de ses œuvres qui deviendra en quelque sorte son synonyme ; et il n'est pas du tout nécessaire que cette étiquette, s'il est permis de s'exprimer ainsi, soit ce qu'il a écrit de mieux. *Lear* est à mon avis supérieur à *Hamlet*. Si la réputation de Wordsworth se basait seulement sur *l'Excursion*, il tiendrait un rang moins élevé parmi les poètes anglais. En dépit des louanges nombreuses qui ont été prodiguées au *Dance of the Seven Deadly Sins*, il me semble qu'il y a

quelque exagération à placer aussi cette œuvre tout à part au-dessus de toutes les autres compositions de Dunbar. Pour n'en citer qu'une, le *Thrissil and the Rois* a au moins autant de titres à l'immortalité. Mais depuis le premier critique qui en a parlé tous sont unanimes à le porter aux nues superlativement. C'est certainement un chef-d'œuvre dans son genre, mais on peut en dire autant d'autres compositions de notre poète, car l'ensemble de son œuvre, sans en excepter les plus petites poésies de circonstance, atteint un degré de supériorité presque incomparable. Toutefois, si Dunbar a excellé dans beaucoup de genres, c'est dans le genre satirique assurément qu'il est surtout puissant.

Le charme principal de cette satire est la vivacité pittoresque, qualité qui d'ailleurs ne fait jamais défaut à Dunbar. Chaque tableau s'offre distinctement à nos yeux et s'évanouit aussitôt pour céder la place au suivant; chacun des sept péchés mortels apparaît devant nous comme un personnage animé du souffle de la vie, et pour produire cet effet l'artiste n'a pas eu besoin de surcharger son canevas de nombreux et encombrants détails; en quelques traits il a su mettre en relief les caractères essentiels, de sorte qu'y ajouter un détail de plus semblerait ôter à la peinture quelque chose de sa clarté et de sa force. Aussi bien le peu que nous décrit Dunbar suffit pour éveiller notre imagination et nous inciter à remplir la toile à notre guise. Le sujet est vraiment digne du pinceau d'un Hogarth ou d'un Callot. Il se prête admirablement à l'interprétation picturale et pourrait être le pendant d'une des œuvres du grand peintre réaliste anglais. On peut se demander pourquoi ce sujet n'a pas déjà inspiré quelque artiste, car même en admettant que le poème original ne soit connu que d'un petit nombre d'érudits, la vérité et la force de description qui s'y déploient ont été assez souvent

célébrées. Ceux qui prennent plaisir à lire et à relire cette mordante satire n'ont pas, il est vrai, besoin d'aide matérielle pour rendre vivante cette création du barde écossais. Chaque vers est pour ainsi parler son propre artiste.

Ce petit traité sur les sept péchés capitaux n'a rien de commun avec l'œuvre écrite sur le même sujet par son prédécesseur John Gower, je parle du poème, *Confessio Amantis*. En effet cet ouvrage est un recueil d'histoires racontées par un confesseur à son pénitent, l'amant, au fur et à mesure qu'il passe en revue tous les péchés dont celui-ci pourrait être coupable. Au lieu de nous donner les traits distinctifs de chaque vice, Gower nous cite les exemples de ceux qui ont commis ces péchés. Dunbar ne doit donc rien à son devancier ni pour le cadre ni pour l'exécution de cette satire, tout au plus lui a-t-il emprunté l'indication du sujet, ce qui ne constitue nullement une dette.

Je ne crois pas qu'il existe dans toute la littérature anglaise, pour ne parler que de celle-ci, une composition semblable que l'on puisse mettre en regard. C'est une tentative hardie que de toucher à un mystère surnaturel, d'aucuns pourraient même trouver qu'il est irrespectueux de vouloir soulever le voile qui nous cache les secrets de l'au-delà. C'est une témérité périlleuse qui a peu de chance de succès, mais où Dunbar a fait preuve d'une main d'artiste ferme et sûre.

Le poète endormi la veille du carême assiste en rêve à une mascarade qu'avait fait crier Mahoun. Une foule hideuse de misérables, morts dans le péché, se présente et à leur tête l'Orgueil entouré de fiers coquins. La Colère et l'Envie se suivent de près et la troupe des médisants et des calomnieurs tremblants de haine et de rage leur tient compagnie.

L'Avarice prend part aussi à la danse, ainsi qu'une

foule innombrable de grippe-sous et de gueux dont la soif n'est assouvie que par de l'or dont les démons les remplissent jusqu'à la gorge. La Gourmandise au ventre lourd, la Paresse à moitié endormie et les autres phantômes étranges s'avancent à leur tour et dansent, d'une manière plus au moins gracieuse, au son de la musique du seul ménestrel qui ait jamais été condamné à l'enfer.

Laquelle des peintures est la plus vraie, la plus animée? On serait dans l'embarras pour décider si c'est la Colère qui, le couteau à la main, brandit son arme avec la fureur de l'ours, trainant à sa suite des glorieux et des vantards armés jusqu'aux dents et donnant eux aussi de féroces coups de couteau à droite et à gauche—ou l'Envie tremblant de haine et de méchanceté, pouvant à peine cacher la malice et la rage dont elle est animée, et qui lui court dans les veines comme un poison, avec escorte de flatteurs, de médisants, de menteurs; ou bien la Paresse qui ne se présente qu'à la seconde sommation, la Paresse lourde et à moitié endormie, servie à contre-cœur par des souillons ensommeillés et des gourmands lourdauds. Tous défilent devant nous sous les ordres du prince des enfers, et pour assouvir leur soif ils sont forcés par les démons de boire du plomb fondu, et quand ils ne sautent pas assez allègrement, un bain de feu leur fait hâter le pas.

I. ET II.

En février, la quinzisième nuit,¹
Longtemps avant la pointe du jour
Je dormais en léthargie;

I. ET II.

Off Februar the fyiftene nycht,
Full lang before the dayis lycht,
I lay in till a trance;

¹ Ce vers nous indique à peu près la date du poème; le poète était en extase la nuit avant le mardi-gras, "Fasternis Evin." Or entre les années 1496 et 1518

Et alors je vis le ciel et l'enfer ;
Il me sembla qu'au milieu des terribles démons
Mahoun¹ faisait crier une danse
De pécheurs qui ne s'étaient jamais confessés
Pour la fête de la veille du carême,
Pour lui rendre leurs hommages ;
Il commanda aux galants de préparer une mascarade,
Et de lancer des gambades jusqu'aux cieux
Selon la dernière mode de France.²

And then I saw baith hevin and hell ;
Me thoct, amangis the feyndis fell,
Mahoun gart cry ane dance
Off schrewis that wer nevir schrevin,
Aganiss the feist of Fasternis evin,
To mak thair observance ;
He bad gallandis ga graith a gyiss,
And kast vp gamountis in the skyiss,
That last came out of France.

III. ET IV.

Voyons, dit-il, qui va commencer.
Sur ce les sept hideux péchés mortels
Commencèrent à sauter ensemble.
Et le premier dans la danse était l'Orgueil,
Les cheveux rejetés en désordre, le chapeau sur l'oreille,
Capable de ruiner des demeures ;

III. ET IV.

“Lat se,” quod he, “now quha begynnis” ;
With that the fowll Sevin Deidly Synnls
Begowth to leap at anis,
And first of all in dance wes Pryd,
With hair wyld bak and bonet on syd,
Lyk to mak vaistie wanis ;

les années où le mardi-gras a pour date le 16 février sont 1496, 1507, 1518. On peut donc affirmer que le poème fut plutôt écrit en 1507 : 1518 n'est pas probable, et il n'est pas certain qu'il ait séjourné en Ecosse de 1491 à 1501.

¹ Mahoun (= Mahomet) = Satan. Voir aussi *le Flyting*, l. 233, et “Ane Satire” de Sir David Lyndsay, v. 4302.

² Allusion au penchant de la cour pour les modes françaises. Variante : “Comme valets font en France.”

Et autour de lui faisant la roue
Tombait en plis jusqu'au talon
La soutane pour la circonstance
Maint fier coquin sautait avec lui ;
Bondissants à travers le feu brûlant
Ils grimaçaient avec de hideux grognements.

V.

De fiers gaillards de mine hautaine,
Entrèrent en diverse guise,
Mais Mahoun ne rit pas encore ;
Lorsque vinrent des prêtres le cou nu et rasé
Alors tous les démons rirent et plaisantèrent,
Panse noire et Brun ivre.

VI.

Ensuite entra la Colère criant et disputant,
La main toujours sur le couteau ;
Elle se balançait comme un ours ;
Fanfarons, vantards et querelleurs
Après elle passèrent deux à deux,
Tous accoutrés en appareil de guerre :

VII.

En jaque et haversaque et capeline d'acier,
Leurs jambes étaient couvertes de mailles jusqu'au talon ;
Leur port était impudent ;
D'aucuns frappaient d'autres de leurs épées ;
D'aucuns enfonçaient à d'autres jusqu'au manche
Des couteaux qui taillaient bien.

VIII.

Venait ensuite dans la danse Envie
Remplie de querelles et de félonie,
De malice et de rage cachées ;
Cette traîtresse tremblait de haine secrète ;
Elle était suivie de plus d'un homme faux
Aux blanches paroles menteuses.

IX.

Et ceux qui flattent en plein visage,
Et des médisants de plusieurs espèces,
Qui prenaient plaisir à mentir ;
Et ceux qui chuchotent des mensonges ;
Hélas ! les cours de nobles rois
N'en seront jamais délivrés.

And round about him, as a quheill,
Hang all in rumpillis to the heill,
His kethat for the nanis ;
Mony prowde trumpour with him trippit
Throw skaldand fyre, ay as thay skippit
Thay gyrnd with hiddouss granis.

V.

Heilie harlottis on hawtane wyiss
Come in with mony sindrie gyiss,
Bot yit luche nevir Mahoun ;
Quhill priestis come in with bair schevin nekkis,
Than all the feyndis lewche, and maid gekkis,
Blak Belly and Bawsy Brown.

VI.

Than Yre come in with sturt and stryfe ;
His hand wes ay vpon his knyfe,
He brandeist lyk a beir ;
Bostaris, braggaris, and barganeris,
Eftir him passit in to pairis,
All bodin in feir of weir ;

VII.

In iakkis, and stryppis and bonettis of steill,
Thair leggis wer cheneyit to the heill,
Ffrawart wes their affeir ;
Sum vpoun vdir with brandis beft,
Sum jaggit vthiris to the heft,
With knyvis that scherp coud scheir.

VIII.

Nixt in the dance followit Invy,
Fild full of feid and fellony,
Hid malyce and dyspyte ;
Ffor pryvie hatrent that tratour trymlit.
Him followit mony freik dissymlit,
With feneyit wurdis quhyte.

IX.

And flattereris in to menis facis ;
And bakbyttaris of sindry racis,
To ley that had delyte ;
And rownaris of fals lesingis ;
Allace ! that courtis of noble kingis
Of thame cann nevir be quyte.

X.

L'Avarice entre après eux dans la danse,
Racine de tous les maux et cause des vices,
Qui ne peut jamais se contenter ;
Des gueux, des misérables, et des usuriers,
Des grippe-sous, des rapiats et des amasseurs
Accompagnaient cette troupe.

XI.

De leurs gorges ils jetaient sur les autres
De l'or fondu, tout brûlant, de pleins boisseaux, me sembla-t-il,
Brûlant comme le feu grégois,
A mesure qu'ils versaient leur mitraille,
Des démons les remplissaient à nouveau jusqu'à la gorge
D'or à toute espèce d'effigie.

XII.

Alors la Paresse à la seconde sommation
Vint comme une truie d'un fumier,
Ayant un grognement somnolent ;
Maint glouton paresseux au ventre en bombe,
Maint lourd glouton et mainte souillon endormie,
La servaient toujours à contre-cœur.

XIII.

Elle les tirait par une chaîne,
Et Belial avec le cuir d'une bride
Les fouettait sur les reins ;
Ils dansaient d'un pied si lent,
Qu'on les chauffa dans le feu,
Afin d'accélérer leurs mouvements.

XIV.

Ensuite vint la Luxure, ce corps repoussant,
Renâclant comme un étalon,
Conduite par l'Oisiveté ;
Il y avait avec elle une vilaine engeance,
Et mainte immonde carcasse puante
Qui était morte dans le péché.

XV.

X.

Nixt him in dans come Cuvatyce,
Rute of all evill and grund of vyce,
That nevir could be content ;
Catyvis, wrechis and okkeraris,
Hud-pykis, hurdaris and gadderaris,
All with that warlo went.

XI.

Out of thair throttis thay schot on vdder
Hett moltin gold, me thoct a fudder,
As fyreflawcht maist fervent ;
Ay as thay tomit thame of schot,
Ffeyndis fild thame new vp to the thrott
With gold of allkin prent.

XII.

Syne Sweirnes, at the second bidding,
Come lyk a sow out of a midding,
Full slepy wes his grungie ;
Mony sweir bumbard belly huddroun,
Mony slute daw and slepy duddroun,
Him serwit ay with sounzie.

XIII.

He drew thame furth in till a chenzie,
And Belliall with a brydill renzie,
Evir lascht thame on the lungie ;
In dance thay war so slaw of feit,
Thay gaif thame in the fyre a heit,
And maid thame quicker of counzie.

XIV.

Than Lichery, that lathly corss,
Berand lyk a bagit horss,
And Ydilness did him leid ;
Thair wes with him ane vgly sort
And mony stynkand fowl tramort,
That had in syn bene deid.

XV.

Quhen thay wer entrit in the dance,
Thay wer full strenge of countenance,
Lyk turkass birnand reid ;
All led thay vthir by the tersis,
Suppoiss thay fycket with thair ersis,
It mycht be na remeid.

XVI.

Ensuite le monstre abominable, la Gourmandise,
 Au ventre glouton et insatiable,
 Se prépara à danser ;
 Maint vilain ivrogne la suivit,
 Avec broc et cruche, coupe et pinte,
 Répu et débordant.

XVII.

Mainte commère roulante et sans taille,
 Au ventre énorme s'aventura,
 Dans la cohue qui toujours s'augmentait :
 " A boire " elles criaient la bouche béante,
 Les démons leur donnèrent du plomb fondu à avaler,
 Leur ration n'était rien de moins.

XVIII.

En vérité aucun ménestrel ne jouait pour eux,
 Car les musiciens ne peuvent entrer là,¹
 Ni le jour ni la nuit ;
 Sauf un ménestrel qui avait tué un homme,
 Ainsi il obtint son héritage,
 Et entra de droit par bref.

XIX.

Alors Mahoun demanda une gigue écossaise ;²
 Un démon alla chercher Makfadyane,³
 Bien au nord dans un coin retiré ;
 Lorsqu'il eut fini de jouer du coronach,⁴
 Les montagnards se pressèrent si nombreux autour de lui
 Qu'ils occupaient beaucoup d'espace en enfer.

XX.

Ces braillards tout en haillons et guenilles
 Commencèrent à hurler en écossais,
 Et croassèrent comme des corbeaux et des corneilles ;
 Le diable était tellement assourdi de leurs gueulements,
 Que dans le plus profond puits de l'enfer
 Il les étouffa sous la fumée.

¹ C'est-à-dire, les poètes ne vont pas en enfer, eux.

² Dunbar saisit ici l'occasion de satiriser les montagnards qu'il ne regardait pas avec bienveillance, étant lui-même de la Basse-Ecosse.

³ Ce nom se trouve dans le poème épique *Wallace* de Blind Harry (circa 1460), étant celui d'un adversaire de Wallace qui avait vendu son

XVI.

Than the fowll monstir Glutteny,
Off wame unsasiable and gredy,
To dance he did him dress;
Him followit mony fowll drunckart,
With can and collep, cop, and quart,
In surffet and excess.

XVII.

Full mony a waistless wallydrag,
With wamiss vnweildable, did furth wag,
In creische that did incess;
Drynk! ay thay cryit, with mony a gaip,
The feyndis gaif thame hait leid to laip,
Thair lovery wes na less.

XVIII.

Na menstrallis playit to thame but dowl,
For glemen thair wer haldin owt,
Be day, and eik by nycht;
Except a menstrall that slew a man,
Swa till his heretage he wan,
And entirt be breif of richt.

XIX.

Than cryd Mahoun for a Heleand padzane;
Syne ran a feynd to feche Makfadzane,
Ffar northwart in a nuke;
Be he the correnoch had done schout,
Erschemen so gadderit him abowt,
In Hell grit rowme thay tuke.

XX.

Thae tarmegantis, with tag and tatter,
Ffull lowd in Ersche begowth to clatter,
And rowp lyk revin and ruke;
The Devill sa devit wes with thair zell,
That in the depest pit⁵ of hell
He smorit thame with smvke.

aide au roi d'Angleterre dans la lutte entre celui-ci et Wallace. Lord Hailes pense que Dunbar choisit ce nom parcequ'il est très rude à l'oreille, c'est d'ailleurs un patronyme pur-écossais.

⁴ Instrument national écossais; la cornemuse.

⁵ Variante: pot = marmite.

AUTRES SATIRES.

*Les Nouvelles de la Cour de Session*¹ est une attaque dirigée contre la cour de justice qui siégeait à Edimbourg. Ce fut la première tentative heureuse d'établir une cour centrale et suprême en Écosse, et elle subsista jusqu'à ce qu'elle fût reformée de nouveau par Jacques V en 1532. Il y avait sans doute des abus dans l'administration de la justice, mais, bien que Dunbar dénonce la corruption et la partialité, il dirige sa satire surtout contre les plaideurs qui fréquentent la cour pour d'autres objets que de faire appel à la justice. La société où Dunbar nous introduit dans cette satire est peu distinguée et édifiante. Nous y voyons ceux qui font profession d'amitié pour ceux auxquels ils voudraient "d'envie leur mordre le nez"; plus loin d'autres, tout en marmottant les prières de leur chapelet, ne songent qu'aux moyens d'opprimer leurs voisins. Il y en a qui y perdent toute leur fortune et qui n'ont qu'à se retirer; d'autres, au contraire, arrivant à corrompre les juges, ont gain de cause. Les pauvres, qui n'ont pas les moyens de s'approcher de l'oreille de la loi, se plaignent de la partialité montrée pour les riches. Mêlés à ceux qui tantôt maudissent, et tantôt bénissent la cour, il y a les filous et les assassins dont la destinée future est figurée d'avance par un criminel qu'on mène à la potence. Et pour clore dignement cette procession, les ecclésiastiques viennent :

"Pour courtoiser et voir de jolies figures;
 Et les Carmélites et les Cordeliers
 Viennent former et engendrer des novices

¹ "Tidingis from the Sessioun."

Et ils sont oublieux de leur profession ;
 Les jeunes apprennent des vieux." . . . (43-48).
 "Il y vient de jeunes moines au teint sanguin,
 D'esprit dévot, de pieux amour et affection
 Qui à la cour mortifient leur chair échauffée,
 Toussant et haletant comme de vieux pères ;¹
 Ils font leur requête avec tant d'humilité
 Que toute femme pitoyable leur accorde leurs demandes.
 Ce sont les nouvelles que j'entendis à la Session."² (50-56)

La *Satire sur Edimbourg*³ est dirigée surtout contre le manque de propreté des rues de la ville, mais elle nous offre en même temps un tableau fort intéressant de l'Edimbourg du XVI^e siècle. L'église paroissiale est reléguée dans l'ombre par le "Style";⁴ les maisons sont privées d'air et de lumière et encombrées par leurs escaliers extérieurs. Ce qui excite surtout la colère de

¹ Ici le sens reste un peu obscur si l'on traduit la phrase littéralement ; éclairée par le contexte elle signifie, 1^o ou, que la chaleur de la cour incommode ces jeunes moines gras et bien portants ; 2^o ou, qu'échauffés par leurs efforts pour arriver à la cour, ils y peuvent se rafraîchir à leur aise :—

"Et là, devant la cour, ils domptent les ardeurs de leur chair,
 Toussant et haletant comme de vieux pères."
 —(Ce sont des hypocrites.)

² "Cumis thair to wow and se fair facis ;
 Baith Carmeleitis and Cordilleris
 Cumis thair to genner and get ma freiris,
 And ar unmyndfull of thair professioun ;
 The yungar at the eldar leiris
 Thair cumis yung monkis of he complexioun,
 Of devoit mynd, lue, and affectioun ;
 And in the courte thair hait flesche dantis,
 Full faderlyk, with pechis and pantis ;
 Thay ar so humill of intercessioun,
 All mercyfull wemen thair eirandis grantis ;
 Sic tydingis hard I at the Sessioun."

³ "Satire on Edinburgh."

⁴ "Le 'Stynkand Styll' était un passage étroit, qui s'étendait de l'église de St. Giles, le long du 'Tolbooth,' jusqu'au côté opposé de la rue Ce fut longtemps un endroit mal-noté pour la malpropreté, les vols et les voies de fait."—Laing, vol. II., p. 286. Ce passage fut démoli 1811.

Dunbar c'est de voir la "Croix"¹ plantée au centre des marchés où se vendent les coquillages, le lait et les tripes, etc. Des tailleurs, des savetiers et d'autres vils marchands encombre les plus belles rues. . . .

"Et les marchands auprès du Passage puant
Sont amassés comme en un rayon de miel."²

Il reproche aux riches marchands, à qui d'ailleurs il adresse tout spécialement sa satire, de négliger les pauvres, qui par suite parcourent les rues et molestent les honnêtes gens :

"Vos profits augmentent de jour en jour,
Vos œuvres de piété vont en diminuant ;
Personne ne peut avancer dans la rue
A cause des cris des bossus, des aveugles et estropiés.
N'avez-vous pas honte
De posséder tant de biens,
Et de faire si mal parler de vous ?"³

Il ajoute que c'est dans leur propre intérêt qu'ils devraient s'occuper du bien-être commun, car si la cour venait à siéger dans une autre ville, ce serait le commencement du déclin de leur cité.

Les reproches que leur fit Dunbar furent réitérés après son époque par d'autres voyageurs. En effet ce ne fut que vers la fin du XVIII^e siècle qu'Edimbourg commença

¹ La Croix de la Cité dans la High Street (Rue Haute).

² "And merchandis at the stinkand Styll
Ar hamperit in an hony came."—

³ "Your proffeit daylie dois incres
Your godlie workis less and les ;
Through streittis nane may mak progres,
For cry of cruikit, blind, and lame ;
Thynk ye nocht schame,
That ye sic substance dois posses,
And will nocht win ane bettir name !"

à s'étendre, à s'améliorer et à s'embellir.¹ De nos jours, la capitale de l'Ecosse passe pour une des plus belles villes du Royaume-Uni.

La troisième des Satires qui se rapportent à Edimbourg est *L'Enquête du Diable*.² Après nous avoir fait faire connaissance avec la ville et les habitants, Dunbar attire notre attention sur un de leurs vices—l'habitude de jurer. Tous en semblent infectés, non seulement les bouchers, les brasseurs, les malteurs, les marchands de poissons, même le prêtre jure par le Dieu qu'il reçoit à l'autel ; le courtisan en appelle aux "plaies béantes et saignantes du Christ."

"Personne ne craignait de blasphémer et de jurer
Ni homme ni femme, grand ou petit,
Ni pauvre ni riche ni le clergé ;
Alors le diable dit : 'Selon la loi commune
Tous les blasphémateurs doivent me revenir.'"³ (96-100)

Ainsi tous deviennent la proie des diables "noirs comme la poix" qui continuent leur chemin :

"Soufflant à Robin et à Dick :
'Renonce à ton Dieu et viens à moi.'"⁴ (104-105)

On ne peut manquer d'être frappé par l'abondance et la variété choquantes des manières de jurer, ce qui, à vrai dire, continua longtemps après la Réforme à être un trait distinctif des Ecossais, et ce qui a été expliqué par certains critiques philosophes comme un développe-

¹ Voir la description d'Edimbourg dans la *Vie de Robert Burns* par M. Angellier.

² "This nycht in my sleip I wes agast."

³ "To ban and sweir nan stuid in a,
Man or woman gryt or sma,
Rich or pure nor the clergie ;
The Deuill said then, 'Of commoun la
All mensworne folk man cum to me.'"

⁴ "Rownand to Robene and to Dik,
'Renunce thy God and cum to me.'"

ment morbide du “*perfervidum ingenium*” attribué à la race.

Dunbar nous présente les différents personnages avec cette verve caractéristique où il surpasse tous ses prédécesseurs, sauf Chaucer.

Un autre des poèmes rédigés en forme de rêve est la satire sur les Franciscains intitulée, *Comment Dunbar fut prié d'être moine*.¹

Cet ordre, fondé en 1223 par St. François, dont les membres avaient le privilège de prêcher et d'exercer les fonctions religieuses partout où ils allaient, fut introduit en Ecosse au XIII^e siècle, et eut bientôt plusieurs monastères dans différentes parties du pays. Une scission se produisit en 1331 : les uns se nommèrent les “Observantins,” et les autres les “Conventuels.” Ces derniers avaient une maison à St. Andrews et une autre à Edimbourg. Il n'est pas absolument certain que Dunbar ait eu des relations avec ces monastères. Ceci concorde avec l'incertitude qui enveloppe tous les détails de sa vie. Nous n'avons, pour soutenir l'hypothèse de ses études et de son noviciat chez les Observantins, que quelques allusions dans ses poèmes, notamment dans cette satire et le *Flyting*. Toujours est-il que Dunbar semblait leur en vouloir pour l'une ou l'autre raison, et pour cela il faut qu'à une époque quelconque de sa vie il ait eu affaire à eux.

Comme nous allons le voir, il ne les présente pas sous un jour avantageux. St. François lui apparaît en songe, un habit religieux à la main qu'il lui commande d'endosser. Le poète effrayé le remercie de sa bienveillance, mais il lui assure qu'il ne peut lui obéir, car il a entendu dire, en de pieuses légendes, que peu de moines arrivent au ciel, bien qu'on y puisse voir même des évêques. Le saint lui rappelle que ce n'est pas la première fois qu'il a été prié de

¹ “Followis how Dunbar was desired to be ane freir.”

se faire moine, mais rien ne fléchit la volonté du poète. Il ne peut manquer l'occasion de donner son opinion sur les frères prêcheurs, en décrivant sa propre conduite, lorsqu'il portait l'habit religieux :—

Tant que j'ai porté l'habit religieux
Dieu sait combien il y eut en moi de ruse et de fourberie,
J'étais faux et flattais tout le monde,
Ce qui ne peut être effacé par de l'eau bénite ;
J'étais toujours prêt à tromper tout le monde.¹ (41-45.)

Ce que nous savons de la vie des ecclésiastiques, hauts dignitaires comme humbles moines, ne nous permet pas de croire que Dunbar ait ici exagéré beaucoup, ce qui se passait d'ordinaire. La discipline ecclésiastique souffrait des privilèges accordés aux moines mendiants, surtout parce que ceux-ci, dépendant de la générosité des fidèles pour le pain quotidien, tâchaient de s'assurer leur bienveillance et les traitaient avec indulgence dans le confessionnal, et ainsi les églises paroissiales se vidaient, tandis que celles des moines étaient toujours remplies d'assistants. Le *Friar* de Chaucer est un exemple qui appuie le témoignage de Dunbar.

Chaucer nous décrit ce moine enjupé comme

“ Très aimé et bien connu
De gros fermiers partout dans son pays,
Et de dignes femmes de la ville,
Car il avait plus de pouvoirs d'absolution,
Comme le disait lui-même, qu'un curé.”
“ Il était le meilleur mendiant de son ordre,
Et payait une rente pour son parcours.”

Le témoignage de Sir D. Lyndsay confirme aussi celui de Dunbar. Dans son *Testament of the Papyngo*, il parle

¹ “ Als lang as I did beir the freiris style,
In me, God wait, wes mony wrink and wyle ;
In me wes falset with every wicht to flatter,
Quhilk mycht be flemit with na haly watter ;
I wes ay reddy all men to begyle.”

en homme qui a perdu toute croyance en la valeur du clergé. Il ne leur accorde pas l'ombre d'une vertu. A ses yeux, ce sont des hypocrites qui usent des privilèges de leurs ordres pour satisfaire aux désirs les plus terrestres. L'impression que nous laisse ce poème, c'est que le clergé écossais du temps de Lyndsay était devenu tout à fait corrompu, non seulement aveugle aux vérités spirituelles du christianisme, mais ignorant qu'elles eussent jamais existé.

Dans la satire sur les *Solliciteuses*,¹ Dunbar reprend une idée des derniers vers des *Tidingis*. Le fait que l'influence des femmes pouvait être plus efficace que celle des hommes pour obtenir gain de cause, était un des scandales du temps, surtout parce que les juges étaient presque tous des ecclésiastiques. Dunbar attribue à ces charmantes suppliantes toutes les qualités nécessaires pour mener à bonne fin une affaire devant la cour. Là, où il faudrait à leurs maris dix jours, elles n'en prennent que trois; elles sont prudentes et gardent le secret sur leurs causes. Et elles arrivent à leurs fins sans dépenser d'argent, et, par conséquent, sans mettre en jeu leur fortune. Dunbar conseille donc à ceux qui ont des causes à démêler, d'envoyer à la cour leurs dames en tous leurs atours, et l'affaire s'arrangera toute seule :—

“ Avec hâte et en toute forme,
Leurs sceaux elles y appendent.”² (39-40.)

Une autre satire, *Contre les Solliciteurs à la cour*,³ peut être considérée comme un pendant à cette dernière. Elle revêt la forme d'une de ses pétitions habituelles au roi, au moins indirectement. Dunbar passe en revue les

¹ “Ladis Solistaris.”

² “With expeditioun and full conditioun,
Thair seilis ar to pendit.”

³ “Against the Solistaris.”

divers suppliants à la cour, et ajoute que lui-même n'en fait pas partie :—

“Ma simplicité, parmi le reste,
Ne sait d'autre moyen, Dieu m'en est témoin,
Que d'en appeler avec humble mine et visage
A la faveur du roi :
Il me semble que sa gracieuse bienveillance
Me suffit pour toute richesse.”¹ (21-26.)

¹“ My sympilnes, among the laif,
Wait of na way, sa God me saiff !
Bot, with ane humill cheir and face,
Referris me to the Kyngis grace :
Me think his gracious countenance
In riches is my sufficence.”

CHAPITRE VI.

POÈMES COMIQUES—DEUXIÈME PÉRIODE.

LE *Testament d'André Kennedy*¹ est intéressant comme exemple du poème sous forme de testament, et aussi de ce qu'on a appelé le poème macaronique, si nous entendons par là un mélange de deux ou plusieurs langues. Ce genre de poésie était à la mode pendant les XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. C'était une habitude assez ordinaire de faire des parodies sur des hymnes latines, en les changeant en chants de cabaret. Il n'est pas facile de remonter à l'origine de ce genre de versification; une strophe d'une de ces pièces, composée par un étudiant anglais à Paris, est une des plus curieuses, et suggère l'idée que cette catégorie de poèmes a pu prendre naissance, avec le mélange des étudiants de plusieurs pays, dans les universités du moyen-âge :

“Scripsi haec carmina in tabulis,
 Mon hotel est enmi la ville de Paris,
 May I sugge na more so wil me is,
 Yef y diye for love of hire duce hit ys.”

—WRIGHT, *Poésie Lyrique*.

L'emploi du *Testament* comme cadre était très répandu dans la poésie satirique à cause du succès brillant que lui assura Villon.

Jacques VI, dans son *Traité de poésie écossaise*, le recommande pour plusieurs genres de poésie. Le testament offrait le moyen de railler satiriquement, sous prétexte de legs bienveillants, les côtés faibles ou les vices des

¹ “Testament of Andro Kennedy.”

légataires. C'est peut-être ce point de vue qui le recommandait surtout à Villon et à Dunbar, bien qu'on s'en soit servi quelquefois sans but satirique bien défini, comme dans le *Testament de Cresseide* de Henryson, ou le *Testament du Sieur Meldrum* de Lyndsay.

Le Andro Kennedy du Testament est probablement un frère de Walter, le poète du *Flyting*; les Comptes du trésorier font mention de lui plusieurs fois de 1502 à 1503. Il est impossible de découvrir quel métier il exerçait en réalité d'après les indications du poème, qui nous le dépeint comme étant surtout un bon viveur et un ivrogne irrégieux par excellence—caractéristiques qui ne sont limitées à aucune profession en particulier. Dans le *Testament* ce disciple de Bacchus dispose de lui-même et de ses péchés avec une hardiesse de coquin; il lègue son âme :

“Per omnipotentem Deum,
In to my lordis wyne cellair;
Semper ibi ad remanendum,
Quhill domisday, without dissever,
Bonum vinum ad bibendum.” (19-23)

Dunbar était éminemment propre à manier une composition de ce genre, à cause de sa maîtrise dans l'art de la versification; chaque strophe se lit tout d'un trait, et les vers latins n'arrêtent pas le cours aisé et paisible de la mesure; on ne s'aperçoit guère de l'alternance des deux langues.

Les sujets et le style des poèmes *A la Reine*,¹ et *Danse dans la chambre de la Reine*,² nous laissent difficilement croire qu'ils aient été écrits dans les premières années après le mariage; ce n'était pas une lecture faite pour les oreilles d'une jeune mariée de quatorze ans; on a donc raison de les ajourner à 1513. La description de

¹ “To the Quene.”

² “Dance in the Quein's Chalmer.”

la danse est un tableau instructif des plaisirs recherchés par la fleur de la société de cette époque, et nous laisse dans l'étonnement devant la grossièreté que l'on trouvait spirituelle, et les plaisanteries inconvenantes qu'on jugeait dignes d'être insérées dans un poème.

*La Joûte des Tailleurs et Savetiers*¹ est représentée comme la vision d'un combat devant "Mahoun" pour tourner en ridicule les métiers dont le poète détestait les artifices, en même temps que les tournois. L'esprit de la Renaissance dans tous les pays faisait la guerre aux ridicules de la chevalerie du moyen-âge, dont l'idéal et l'atmosphère romantique s'évanouissaient. Chaucer porta la première atteinte aux folies de la chevalerie errante dans son *Rhyme of Sir Thopas*; mais le coup de grâce ne lui fut donné que deux siècles plus tard dans le pays du Cid. La palinodie de ce poème, *Réparation faite aux Tailleurs et Savetiers*,² n'épargne pas les tailleurs et les savetiers plus que ne le fait le poème même.

Deux autres poèmes comiques de cette période sont *Vers sur Thomas Norray*³ et *Vers sur une négresse*⁴; ils traitent de sujets se rapportant à la cour, et ne sont guère intéressants; le second est une attaque voilée contre les tournois, à propos d'une fête de ce genre qui fut donnée en l'honneur d'une négresse nouvellement arrivée en Ecosse; cet événement eut lieu en 1507.

A l'exception de la *Ballade des mauvaises femmes*,⁵ la série des invectives de Dunbar se laisse à peine distinguer de ses poèmes proprement dits comiques; on peut donc les considérer ici. Le *Flyting* est le plus important; deux sont dirigés contre l'abbé de Tunland;

¹ "Joustis of the Talyouris and Sowtaris."

² "Amendis to the Talyouris and Sowtaris."

³ "Of Sir Thomas Norray."

⁴ "Of ane Blak-moir."

⁵ "Ballade on Evil Women."

ce sont : *Le faux moine de Tunland*¹ et *Naissance de l'Antéchrist*² ; un autre censure, *Donald Ovre* ("Donald le Noir").

Cette catégorie de poèmes dépasse même les bornes satiriques ; ils attaquent certaines personnes ou certaines classes de la société dans les termes les plus injurieux ; c'est le contrepois de ses panégyriques. Le style de Dunbar offre cette particularité que l'auteur ne recule pas devant les extrêmes de la louange et du blâme, étant lui-même conscient de sa tendance à passer d'une humeur à l'autre.

Le *Flyting* est un exemple d'un genre de poésie qui a été essayé dans la littérature de presque toutes les nations. Sans remonter à la littérature latine, nous trouverons de ces débats en Italie ; le Pogge écrit des invectives contre Philèfe ; Luigi Pulci soutient une guerre poétique à travers une série de sonnets avec Matteo Franco. Ce type de satire était très aimé des bardes celtiques, comme aussi des poètes arabes. Les jeux-partis et les tençons de la littérature française ne rentrent pas tout à fait dans ce genre. En nous rapprochant un peu plus de Dunbar, nous trouvons son contemporain Skelton qui adressa des injures poétiques à son rival Garnesche. Le *Flyting of Dunbar and Kennedy* garde toute la licence et la grossièreté des invectives des premiers temps ; les rivaux ne s'épargnent aucune épithète injurieuse qui pourra tourner en ridicule l'adversaire, mais cet échange de termes abusifs ne troublait aucunement l'entente amicale entre les deux poètes. C'était tout simplement une colère affectée pour la circonstance et sans suite, comme, de nos jours, au barreau ou au Parlement on échange des paroles acerbes qui tombent aussitôt dans l'oubli. D'ailleurs les

¹ "The Fenyet Freir of Tunland."

² "Birth of Antichrist."

vers suivants du Lament nous prouvent que Dunbar ne ressentit point une inimitié durable pour son rival :—

“ Le bon maître Walter Kennedy
Est sur le point de mourir,
C'est grand dommage que cela soit ainsi.”¹

Ce *Flyting* sera toujours intéressant comme le meilleur exemple d'un genre poétique, maintenant heureusement disparu, et en même temps il attirera toujours l'attention de ceux, qui étudient Dunbar à cause de sa valeur biographique. C'est, en effet, un poème qui nous offre des données importantes sur la vie de Dunbar, ce dont il a été déjà fait mention dans une autre partie de ce travail. Il serait assez difficile de démêler les rôles des deux poètes dans ce débat, les deux styles étant si pareils, mais on peut relever que le vocabulaire excessif de Dunbar est encore plus riche et plus fleuri que celui de son adversaire ; en effet, à eux deux, ils semblent avoir épuisé les ressources de la langue pour l'injure. Il est tout aussi peu aisé de fixer la date de ce poème ; le style semblerait montrer que c'est une des premières compositions de l'auteur, et les allusions qu'il renferme pourraient indiquer deux dates différentes ; l'une a été maintenue par Laing, l'autre par Schipper. Les voici. Nous savons que Dunbar s'embarqua sur le navire “ Katherine ” en 1491, pour se rendre en France, et nous ne pouvons affirmer comme chose certaine, qu'il l'ait revisitée après 1497. Or, les vers 449-464 du *Flyting* font allusion à ce voyage de Dunbar, d'où nous pourrions conclure qu'il en faut fixer la date entre 1492 et 1497. D'autre part l'allusion n'a pas l'air de se rapporter à un évènement récent, même si nous admettons les “ twentil yeares ” de la ligne 452 comme une exagération. Suivant

¹ “ Gud Maister Walter Kennedy
In poynt of dede lyis nearly,
Gret reuth it were that so suld be.”

le professeur Schipper, l'allusion faite par Dunbar au logement dégoûtant ("laithly luge")¹ de Kennedy fixe une date plus probable. Kennedy se rendit acquéreur en 1504 d'une maison à Carrick qui avait servi d'hôpital pour les lépreux. Nous ignorons en quelle année Kennedy est mort; mais comme il était "sur le point de mourir" en 1507, il est très probable qu'il décéda en cette même année. Il y a aussi une allusion à Sir John Stobo, qui est un de ceux dont Dunbar pleure le trépas dans le *Lament*.²

John Damian, le charlatan, offrit un sujet à la plume de Dunbar, car il avait en haine les imposteurs et surtout ceux de l'étranger. Cet individu, qui sut flatter les goûts du roi, parvint à se faire nommer Abbé de Tungland. C'était probablement un aventurier venu de l'Orient, dont le métier était le plus florissant, lorsqu'il glissait d'un pays à l'autre. Les deux poèmes, où figure ce charlatan, sont : *Le Faux Moine de Tungland*,³ et *Lucine brillant dans le silence de la nuit*.⁴ Afin de conserver la faveur du roi, l'imposteur avait proposé de s'envoler en France à l'aide de plumes, et ce fut en octobre 1507, qu'eut lieu cet événement dont l'issue néfaste le força à quitter l'Ecosse, et ici Dunbar le rapporte satiriquement dans le premier de ces deux poèmes. Il y raconte ses mésaventures parmi les oiseaux qu'il rencontra, et qui lui arrachèrent ses fausses plumes si bien qu'il tomba "dans la boue au milieu des canards." Le second, qui n'est pas d'un style aussi outré, a pu être composé vers la même époque que l'autre. Dans

¹ "In till ane glen thow hes, owt of repair,
Ane laithly luge that wes the lippir mennis." (154-5)

"Tu possèdes dans un vallon, en mauvais état,
Un logement dégoûtant qui était aux lépreux."

² "And syne ger Stobo for thy lyf protest." (331)

"Et alors fais que Stobo plaide pour ta vie."

³ "The Fenyeyt Freir of Tungland."

⁴ "Lucina Schynning in Silence of the Nicht."

une vision en rêve le poète fait la rencontre de "Deme Fortoun," qui lui promet que son âme troublée sera en paix, et qu'il obtiendra un bénéfice, lorsqu'un abbé prendra son essor vers la lune. En se réveillant, il regrette que ce ne soit qu'un rêve; mais bientôt il apprend qu'en effet un moine doit voler vers le firmament, ce qui le console rapidement.

Un autre de ces poèmes, à la fois comique et injurieux, fut dirigé contre Donald Owre,¹ le bâtard d'Angus des Iles. Dunbar voyait en lui non seulement le rebelle que le poète courtisan avait pour devoir de dénoncer, mais aussi un représentant de la race celtique, qu'en vrai saxon il détestait. Les poèmes de Dunbar nous aident à découvrir les sentiments qu'éprouvaient, à cette époque, les fils des Basses-Terres à l'égard des montagnards. L'indépendance de l'Ecosse comme royaume ayant été reconnue, et la probabilité d'une union entre l'Angleterre et l'Ecosse s'affirmant par un mariage royal, les habitants du Sud avaient du mépris, mêlé de crainte, pour la population celtique du Nord et de l'Ouest, qui était moins civilisée et qui parlait une autre langue. Cette note de haine contre le Celte, nous l'entendons, à plusieurs reprises, traverser l'œuvre de Dunbar.² Dans le *Flyting* il reproche amèrement à Kennedy d'être un "voleur erse,"³ et d'écrire avec

¹ Donald le Noir, fils d'Angus des Iles, et petit-fils de John, Comte de Ross, dont les terres furent confisquées en 1475 par Jacques III.

Ce Donald fut enfermé en 1480 dans le château de Inch-Connell, d'où il s'échappa en 1494. A la tête des habitants des Iles il se révolta contre Jacques IV; il fut fait prisonnier et enfermé dans la prison d'Edimbourg. Il parvint à s'évader quarante ans plus tard, et mourut peu après en Irlande. —Skene, "Celtic Scotland."

² Dunbar lui-même ignorait évidemment sa propre origine celtique, indiquée par son nom. *Dun*, en celtique, signifie un château, une place fortifiée; *bar* = un obstacle. Comparer, en français, les mots: Châteaudun, donjon; barre, barrage.

³ "Ersch Katherane, with thy polk breik, and rilling." (145)

une éloquence erse. Le nain de l'intermède affirme "que jamais je ne pris plaisir à demeurer là, où l'erse¹ est employé";² et, dans sa satire sur les *Sept Péchés mortels*, les Irlandais sont relégués en enfer, où le tapage infernal, qu'ils font en causant, assourdit même leur patron, le diable. On pourrait en multiplier les exemples.

Ce Donald Owre fut fait prisonnier en 1505, et enfermé dans la prison d'Edimbourg. Le poème de Dunbar fut probablement composé en 1506; il y recommande que le traître soit châtié sans pitié, et semble être de l'avis que Jacques avait été trop peu sévère en lui faisant grâce de la vie, car il dit—

"Le meurtrier commet toujours des crimes,
Et tue jusqu'à ce qu'il soit tué;
.
Le renard court toujours
Tant qu'il lui reste ses pattes."³

Ce poème est remarquable par la force de l'expression et l'emploi d'une mesure difficile à manier, celle de la forme la plus ancienne de la strophe avec roue.

¹ Le mot *erse* est une modification du mot anglais *Irish* = irlandais, et s'emploie pour indiquer le dialecte gaélique, parlé en Ecosse.

² "Yrland for evir I haif reffusit,
All wyismen will hald me excusit,
For nevir in land quhair Eliche was usit,
To dwell had I dellyte."
(109-112)

³ "The murtherer aye myrthour mais,
And evir quhill he be slane he slais;
.
Ay rinnis the fox
Quhill he fute hais."
(43-48)

CHAPITRE VII.

POÈMES DIVERS.

ON peut ranger les poèmes divers de Dunbar en deux classes : Les Requêtes et les Poèmes de Circonstance. De ces deux catégories, la première est à la fois la plus intéressante et la plus importante, car elle forme une grande partie de l'œuvre de Dunbar. Les poètes de ce temps avaient coutume d'adresser des requêtes à leurs protecteurs ; mais les pétitions de Dunbar ont cela de caractéristique, qu'elles sont plus souvent satiriques que louangeuses. Le poète semble vouloir atteindre son but en faisant craindre à ses protecteurs, que le manque de libéralité ne soit puni par des attaques de sa plume. A l'exception de trois ou quatre, ces poèmes s'adressent au roi et à la reine. Nous n'y voyons pas de traces du ton servile d'un poète courtisan ; Dunbar y apparaît dans l'attitude d'un homme qui sait bien à quoi il a droit, et d'un génie qui n'ignore pas sa propre valeur. Nous suivons pas à pas dans ces poèmes la carrière de Dunbar à la cour. Ses premières pièces ne sont que des requêtes pour les dons usuels reçus à Noël, ou pour un habit de livrée. Citons par exemple *Les étrennes du roi*,¹ où le poète se borne à faire des vœux, afin que la nouvelle année comble le roi de ses bienfaits, et qu'il conclut par ce trait spirituel :—

“ Que Dieu te donne
Un cœur bien libéral et des mains non paresseuses
A l'occasion de ce nouvel an.”²

¹ “ New Year's Gift to the King.”

² “ God give thee . . .

High liberal heart and hands not lazy,
In hance of this good New Year ! ”

Plus loin, nous en avons qui rappellent, que la reine s'est montrée bienfaisante à son égard, et que le poète espère obtenir beaucoup de son intervention auprès du roi. Il la célèbre comme "son avocate belle et douce,"¹ et affirme que, si le roi écoutait ses conseils, lui, Dunbar, serait en possession d'une cure. Nous y voyons en même temps que, lorsque Jacques avait des bénéfices à sa disposition—"un festin de bénéfices"²—le poète s'en allait les mains vides, et qu'il a la hardiesse de reprocher à son souverain une répartition qui lui semble injuste. Ceux qui sont déjà pourvus, obtiennent encore quelque chose, tandis que lui qui n'a rien, ne reçoit rien en dépit des services qu'il a rendus.

Il y a trois poèmes qui expriment les pensées mûries de Dunbar au sujet des requêtes et des dons, et de la manière d'accepter ces derniers. C'est un sujet délicat, mais que son expérience personnelle lui avait fait approfondir. Plus il vieillissait, plus il tenait à faire parvenir à l'oreille du roi ses requêtes, afin que ses derniers jours ne se passassent pas dans la misère. Une des plus touchantes est celle du *Cheval grisonnant*,³ où il se présente comme un vieux cheval gris, usé par les travaux et les fatigues, qui ne demande pour finir ses vieux jours qu'une étable et du foin. Il se peut que le lecteur trouve, que cette classe de poèmes offre une répétition pénible, mais on peut rester convaincu que le poète ne le ressentit pas moins. Il ne lui était pas facile de conserver intact son amour-propre dans le rôle de suppliant, mais c'était un caractère fort et indépendant et qui, s'il avait reçu la récompense due à ses services, se serait contenté, comme il le dit lui-même, d'une église couverte de genêts, avec les rentes y appartenant. Aussi, malgré ses requêtes variées et

¹ "That he war Johne Thomosunis man." (25)

² "Quhen mony benefices vakit." (1)

³ "Gray Horse, Auld Dunbar."

multiples, on ne peut le regarder comme un de ces parasites de cour qui obsèdent les rois de leurs demandes immodérées et non justifiées.

Puisque le roi tenait à garder Dunbar auprès de lui, il était manifestement de son devoir de pourvoir à son existence.

Parmi les autres poèmes de circonstance, il y en a dans le genre louangeur, qui convenait le moins au génie de Dunbar, mais que sa situation de poète à la cour le forçait à adopter de temps en temps.

Le poème, *London, thou art of Townes A per se*, fut composé pour être dit à une fête donnée par le lord-maire de Londres aux ambassadeurs écossais, lors de leur visite pour négocier le mariage de Jacques IV et de Marguerite Tudor. Les descriptions sont trop exagérées et trop générales, selon la manière artificielle de l'époque, pour y voir une véritable peinture du Londres du XVI^e siècle. Il y a comparé Londres à Venise et Florence, mais on ne peut affirmer que nous ayons là une indication qu'il ait visité l'Italie et admiré les merveilles de l'art et de l'architecture, car il en fait mention seulement en des termes généraux.

Les poèmes en l'honneur de la reine nous conduisent à travers les premières étapes de sa vie mouvementée. Les vers, *Souhaits de bienvenue*,¹ furent écrits pour lui faire accueil à son arrivée en Ecosse en 1503. Un autre, *Réjouis-toi, ô Reine*,² semble être d'une date postérieure, d'après ces lignes :

"Que le Grand Dieu nous accorde ce que nous avons longtemps souhaité,
Une plante s'élevant de ta succession."³

Nous savons que son premier enfant mourut en 1507, et le troisième en 1511, de sorte qu'il est très probable que

¹ "Now fayre, fayrest off every fayre." ² "Gladethe thoue Queyne."

³ "Gret Gode us graunt that we have long desirit,

A plaunt to spring of thi successioun."

Dunbar fasse allusion à l'attente de la naissance de celui qui devait régner sous le nom de Jacques V. Même à la suite du désastre de Flodden, Dunbar resta fidèle à "son avocate belle et douce," et écrivit pour la consoler le poème, *O lusty flour of yoweth*, où il la supplie de ne point ternir sa beauté par les larmes, et de bannir loin d'elle la douleur et la tristesse—conseils que cette jeune veuve ne suivit que trop tôt.

Blythe Aberdein est une description animée et intéressante de cette ville telle qu'elle apparaissait au jour de fête où la reine Marguerite y fit son entrée. Reçue par les bourgeois de la ville, elle est accueillie par les salves joyeuses de l'artillerie, et quatre beaux jeunes hommes nobles portent le dais de velours cramoisi au-dessus de sa tête; les voix fraîches des chœurs de jeunes filles se mêlent aux fanfares, et tous accourent pour faire honneur à leur souveraine.¹

La *Ballade* et l'*Elégie* sur Bernard Stewart sont aussi dans le genre louangeur. Dans la première, le poète avait célébré avec enthousiasme le retour du grand capitaine dont le pays était si fier, et peu de temps après c'était son triste devoir de pleurer la perte de "la fleur de la chevalerie."

On peut ici examiner en peu de mots deux autres poèmes de Dunbar. Ce sont plutôt des contes, et comme il n'y en a que deux, et l'un étant censé par Schipper ne pas être de lui, il ne serait pas utile de les ranger dans une classe à part.

¹ "The streittis war all hung with tapestrie,
Great was the press of peopill dwelt about,
And pleasant padgeanes playit prattellie;
The legeiss all did to thair lady loutt,
Qe ha was convoyed with ane royall routt
Off gryt barrounes and lustie ladyis (schene);
Welcum, our quein! the commoness gaif ane schout:
Be blyth and blisfull, burgh of Aberdein." (49-56)

Le poème *Les deux femmes mariées et la veuve*¹ est écrit en vers allitatifs, et témoigne du maniement habile et aisé d'un système de versification difficile et compliqué. Ce poème est, à proprement dire, une satire dramatique sous la forme d'un conte qui traite du sujet toujours éloquent de l'infidélité conjugale. Vu les mœurs du temps et en outre l'exagération poétique, on concevra sans peine que ce sera en effet une lecture inconvenante, et l'on aura le droit de se demander si cette satire si vivement colorée a contribué à remédier au mal qu'elle décrit. Non, l'impression que nous recevons est que le poète a pris trop de plaisir à retracer les idées immorales vêtues en langage grossier des trois femmes.

C'est un poème vraiment rabelaisien dans lequel le vocabulaire ordinairement riche de Dunbar ne lui fait pas défaut, et qui est en outre preuve suffisante que lui, comme Chaucer, avait l'art difficile quoiqu'apparemment facile de raconter une simple histoire avec simplicité, et en même temps de manière à arrêter l'attention du lecteur.

Ici il veut moraliser sur le fait qu'aucune des trois femmes n'était digne d'être épousée, et que toutes trois l'avaient été. Avec un sourire fin il conclut en disant :—

“ De ces trois femmes frivoles dont je vous ai raconté,
Laquelle voudriez-vous pour femme, fallait-il en choisir une ? ”²

En dépit du ton grossier, il y a des passages qu'on peut citer ; et les vers suivants donneront une idée du poème :

“ Apon the Midsummer evin, mirriest of nichtis,
I muvit furth allone, neir as midnicht wes past,
Besyde ane gudlie grene garth, full of gay flouris,
Hegeit, of ane huge hicht, with hawthorne treis,
Quhairon ane bird, on ane bransche, so birst out hir notis,

¹ “ The Tua Mariit Wemen and the Wedo.”

² “ Of their thre wantoun wiffis that I haif writtin heir,
Quhilk wald ye vvaill to wif yif ye suld wed one ? ”

That never ane blythfullar bird wes on the beuch harde :
 Quhat throw the sugarat sound of hir sang glaid
 And throw the savar sanative of the sueit flouris,
 I drew in derne to the dyk to dirkin eftir myrthis ;
 The dew donkit the daill, and dynarit¹ the foulis.”²

A la fin Dunbar semble indiquer que c'est un de ses premiers poèmes :

“Ye Auditoris most honorable, that eris has gevin
 Onto this uncouth aventur, quhilk *airly* me happinnit.”³

Le *Tua Mariit Wemen* est d'ailleurs remarquable comme étant la seule pièce où il a entièrement suivi le système allitératif de l'ancienne poésie, dont d'autres poèmes du xv^e siècle ne nous offrent que des traces mêlées à des rimes.

Le poème débute, d'ailleurs, par une de ces descriptions conventionnelles dont il ne s'était pas encore affranchi même dans le *Thrissil and the Rois* et la *Goldyn Targe*. C'est en mi-été, à l'heure de minuit, que le poète entre dans un beau jardin où les fleurs embaument l'air tiède et doux, et où “les petits oiseaux font mélodie.” Mais n'oublions pas que le ton satirique et le don d'observation —si caractéristiques de son œuvre mûre—qui se font déjà jour ici, nous défendent d'assigner au *Tua Mariit Wemen* une date trop antérieure au *Thrissil and the Rois*, par

¹ Variante: ‘dynnit.’ Le sens ici est un peu obscur; dynar = étourdir. Et cependant un oiseau “lançait ses notes.”

² “Je sortis seul vers l'heure de minuit,
 Près d'un beau jardin vert, rempli de gaies fleurs,
 Bordé d'une énorme et haute haie d'aubépine,
 Où sur une branche un oiseau lançait ses notes avec tant de largesse
 Que jamais oiseau si joyeux ne chanta sur branche ;
 Réjoui par les doux sons de son chant
 Et par l'odeur bienfaisante des douces fleurs,
 Je m'approchai en secret du fossé pour guetter des joyeusetés :
 La rosée mouillait la vallée et faisait taire les oiseaux.”

³ “Auditeurs très honorables, qui avez prêté l'oreille
 A cette étrange aventure qui m'arriva de *bonne heure*.”

exemple. Pour revenir au poème même, nous pouvons dire que Dunbar a eu comme modèle la *Wyf of Bath* de Chaucer. La bonne femme de Bath, commère irrésistible, jouflue et grasse, aux discours inépuisables, qui ne bavarde que de sa spécialité, le mariage, et qui a enterré cinq maris—dont trois bons et deux mauvais—est proche parente de la veuve bavarde et enjouée de Dunbar, qui n'a aimé ni l'un ni l'autre de ses deux maris, et qui est toute prête maintenant à choisir un autre à son goût. Le poème de Dunbar est un fabliau de Chaucer, oui, mais un fabliau écrit avec le vers de Langland ; il a suivi Chaucer pour la matière, mais la forme est celle de Langland.

Nous ayant donc introduits dans un vrai jardin de poète, Dunbar nous présente la veuve et ses deux compagnes, dont la description personnelle fait un contraste assez curieux avec la grossièreté de leurs discours. Toutes trois belles comme le "doux lis" ou la "rose épanouie," ces joyeuses dames ne mettent point de frein aux propos sans pudeur qu'elles échangent entre elles. Quoiqu'elle soit femme de seigneur, la première n'hésite pas à débiter par le souhait que toutes les femmes puissent choisir un nouveau mari tous les ans ; alors :

"Moi-même je serais vêtue de belles soies ;
Elégante, gaie et jolie, bien joyeuse et comme une dame,
J'irais à la foire, voir de nouvelles figures."¹

Le récit des qualités de son mari est fort goûté par ses deux interlocutrices :—

"Quand elle eut terminé son gentil discours,
Elles se mirent à rire tout haut, et gaîment."²

¹ " My self suld be full senlie with silkis arrayit ;
Gymp, jolie and gent, richt joyus, and gentryce ; (67-8)
I suld at fairis be found, new faceis to spy."

² " Quhen that the semely had said her sentence to end,
Than all thai leuch apon loft, with laitis full mery."

La seconde se réjouit d'avoir enfin l'occasion de se décharger de la haine dont son cœur déborde, en détaillant ses expériences à son tour :—

“ Je vais en toute sincérité dévoiler un secret ;
Une colère furieuse me fait soulever le cœur ;
Je donnerai libre cours au fiel dont je suis pleine si longtemps ;
Car c'était un lourd fardeau à porter dans mon cœur.”¹

Mais le rôle principal appartient à la veuve dont l'expérience est plus variée que la leur, et qui est reconnue comme telle par ces deux qui n'ont pas encore eu le bonheur de perdre leurs maris respectifs. Admettons, tout de même, que les élèves de la veuve n'avaient pas trop besoin des leçons qu'elle leur inculque. Les vers suivants contiennent, en peu de mots, tout son système de philosophie :—

“ Si vous êtes acariâtres, inconstantes et cruelles,
Contrefaites les bonnes manières,
Si farouches comme le tigre, soyez douces en amour ;
Ayez la voix de colombe, quoiqu'à contre-cœur ;
Soyez en même temps dragon et colombe,
Apprenez des deux, s'il est nécessaire ;
Soyez aimables et soumises, douces comme un ange,
Mais blessez d'un dard aigu comme un serpent ;
Ayez l'air innocent, bien que votre cœur soit méchant !
Que vos atours soient de bon goût et conteux,
Ne songez pas à la dépense—c'est le mari qui paie.”²

Une description naturelle, vraiment poétique, vient encore une fois contraster, d'une façon assez bizarre, avec le ton des vers précédents.

Le *Moine de Berwick*³ est anonyme dans les deux manuscrits principaux ; c'est Pinkerton qui le premier l'a attribué à Dunbar, et son opinion a été approuvée par les

¹ “ I sall a ragment reveil fra [the] rute of my hert,
A roust that is sa rankild quhill risis my stomok ;
Now sall the byle all out brist, that beild has [bein] so lang ;
For it to beir on my briist wes berdin our hevye.”

² 259-269.

³ “ The Freiris of Berwik.”

critiques après lui. Schipper n'en fait point mention, et apparemment il ne le cense pas être de lui. Le poème étant satirique et dirigé contre les Franciscains, il est tout naturel que l'auteur ait eu la prudence de ne pas y mettre son nom. Il faut de plus ajouter qu'il n'y a pas d'autre poète de cette période à qui on pourrait l'attribuer avec tant de probabilité.

Dunbar avait été à Berwick, et il avoue ailleurs qu'il savait bien ce qui pouvait se faire, la protection de l'habit de moine aidant.¹

C'est un des deux seuls poèmes que Dunbar ait écrits en couplets rimés ; mais nous savons que lui, qui était un tel maître de l'art de la versification, ne s'astreignait à aucune mesure particulière ; il n'y en a guère qu'il n'ait essayée de temps à autre.

Pour y revenir, le poème est le récit des mésaventures d'un moine à froc noir qui avait coutume de visiter en l'absence de son mari la femme d'un aubergiste nommé Simon. Malheureusement pour eux, il arrive qu'une fois le mari revient à l'improviste, et la bonne femme est forcée de cacher le moine. Mais deux autres moines à froc blanc qui avaient auparavant frappé à la porte en demandant asile pour la nuit, avaient été relégués au grenier, après mainte assurance de la part de leur hôtesse, qu'il n'était pas convenable qu'elle admît qui que ce soit pendant l'absence de son mari. Ces deux derniers, mécontents de leur accueil, font connaître leur présence au mari, et, grâce à une ruse amusante, parviennent à chasser le moine intrigant, qui en s'échappant tombe dans une mare.

“Voilà l'histoire de l'aventure de ce moine ;

C'est tout ; que le bon Jésus-Christ nous vienne en aide.”²

¹ “ Visitation of St. Francis.”

² “ This is the story that hapnit of that freir ;

No moir thair is, bot Chryst us help most deir.”

CHAPITRE VIII.

POÈMES MORAUX.

LES poèmes de Dunbar où un élément moral domine offrent un grand intérêt personnel et littéraire. La plupart appartiennent aux dernières années de sa vie, et nous dévoilent son vrai caractère mieux que ses plus brillantes productions. Nous savons que toute sa vie a été une série de déceptions jusqu'à son humble vœu d'être promu à un modeste bénéfice, qui ne fut pas réalisé. Mais triste et déçu dans son espoir d'une récompense pour ses longs et fidèles services, il ne devient cependant pas cynique. Il voit toute la folie de l'ambition et de la recherche des honneurs, car son expérience lui a appris qu'ils ne sont pas durables. Il ne semble pas tant penser à son propre cas, qu'à ce qu'il observe autour de lui—c'est l'instabilité des choses humaines en général qui le frappe. Ainsi il envisage le peu de sécurité des affaires de ce monde comme une vérité générale qu'on ne peut ignorer, mais il ne s'en prend pas à sa propre destinée qui ne lui a pas souri. Cependant son esprit ne s'est pas aigri ; il reconnaît même qu'il y a des compensations dans la vie : si le monde est cruel et ingrat envers les plus méritants, on peut trouver le bonheur en faisant son devoir, et ainsi se préparer une récompense dans un monde futur. La vie mortelle aura donc servi à quelque chose :

“ Homme, sers ton Créateur et réjouis-toi,
Ne donne pas la valeur d'une cerise pour ce monde ;
Travaille pour gagner le Paradis,
Car là ne règne point la convoitise.”¹

¹ “ Man, pleiss thy Makar and be mirry,
And sett not by this warld a chirry ;
Wirk for the place of paradyce,
For thairin ringis na covettyce.”

(41-44)

(On Covettyce.)

Il y a d'ailleurs une vertu souveraine pour nous aider à supporter les maux de la vie : c'est le contentement. Sans cette vertu les plus riches et les plus puissants ne seront pas plus heureux que le plus pauvre des passants, qui n'a rien qu'il puisse appeler sien ; les vrais pauvres sont ceux qui sont avides de richesses et de pouvoir. Leur ambition ne sera jamais satisfaite, tandis que celui qui n'a pas atteint une hauteur ne peut pas tomber :

“ Si nous ne grimpons pas, nous n'aurons pas de chute.”

Celui qui est content n'est jamais pauvre ; car il possède en lui une mine inépuisable de richesses—une mine à l'abri des attaques de la Fortune qui se plaît à jeter le plus bas ceux qu'elle avait élevés le plus. Cet antidote contre les déceptions de la vie, Dunbar l'a cherché lui-même, et il ne l'a sans doute trouvé que dans les tranquilles et paisibles années de la vieillesse, où les affaires mondaines avaient perdu leur attrait pour lui et s'éloignaient doucement dans les brumes du passé. Plus heureux, lui, que ceux dont les désirs ne s'éteignent même pas à l'approche de la mort. Ce fut justement parce qu'il n'était pas devenu cynique, que Dunbar a pu tout doucement s'acheminer de la résignation vers un détachement entier des objets qui lui étaient apparus si désirables, lorsqu'il était encore dans la vigueur et la plénitude de ses forces. Son système de philosophie, si on peut l'appeler d'un mot si imposant, était simple, mais suffisant pour que les déceptions qu'il eut à essayer, ne lui ôtassent pas ce sentiment de la joie de vivre qui est un des plus beaux héritages que nous donne la nature. Bien que Dunbar eût dans le caractère une certaine tendance à la mélancolie, elle ne prenait pas souvent le dessus, car elle était tenue en respect par son bon sens habituel, et par l'expérience que lui donnait sa vie mouvementée, dont il sut profiter en poète et en observateur.

On peut diviser les poèmes moraux de Dunbar en cinq groupes, selon les idées qu'ils contiennent. Il est presque

impossible de préciser leurs dates, parce que les sujets eux-mêmes ne fournissent à cet égard aucune indication. Mais il est maintenant généralement accepté qu'ils ont dû être écrits après 1568, date du *Lament*, qui, en effet, semble ouvrir la série de ces poèmes. La mort de tant de ses contemporains, la dernière maladie de son ami Kennedy, qui était sur le point de mourir, et enfin sa propre maladie donnèrent à ses pensées un tour plus sérieux. Aussi est-il très probable que ses autres poèmes dans le même ton furent composés ensuite à certains intervalles, lorsque l'occasion se présentait. Le *Lament* se range également dans le genre élégiaque, mais il est d'une signification trop générale pour qu'on puisse le placer à côté des grandes élégies de la littérature anglaise : le *Lyridas*, l'*Adonais*, et l'*In Memoriam*. C'est, d'ailleurs, plutôt une élégie d'avant la tombe sur lui-même, et il énumère les noms des personnages illustres, morts avant lui, seulement pour se convaincre de la triste assurance qu'il ne pourra échapper à la destinée commune. Le *Lament* est une de ses œuvres les plus remarquables, et qui vaut la peine d'être étudiée pour elle-même.

Dès les premières lignes, on apprend ce qui donna naissance à ce poème : une maladie dangereuse dont il ne se remit que lentement, lui fit sentir que la mort, à laquelle il ne pensait probablement guère auparavant, pouvait le surprendre d'un jour à l'autre ; cette pensée attristante a dû l'obséder pendant quelque temps, et il chercha à la chasser de son esprit en parlant :

“ Moi qui jouissais d'une santé et d'une gaieté parfaites,
Je suis maintenant tourmenté par la maladie,
Et affaibli par les infirmités ;
Timor mortis conturbat me.”¹

¹ “ I that in heill wes and glaidnes,
Am trublit now with gret seiknes,
And feblit with infirmitie ;
Timor mortis conturbat me.” (1-4)

La faiblesse qui le mine, et le peu de sécurité que lui donne la vie, lui inspirent des pensées générales sur les changements de condition de l'homme ici-bas—pensées qui d'ailleurs reviennent souvent dans ses poésies. Non seulement, l'existence est pleine de changements, mais il arrive, tôt ou tard, pour chaque créature humaine le dernier grand changement de tous, quand on franchit la porte qui nous sépare de l'autre monde.

Le poème commence par des considérations générales sur l'impartialité de la mort, dont le glaive fatal frappe tous les humains sans distinction—riches et pauvres, princes et paysans, vieillards et enfants, le capitaine sur le champ de bataille et la jeune dame pleine de beauté dans sa retraite,—puis le poète passe en revue les vides qu'elle a faits dans les rangs des poètes, de ses devanciers comme de ses contemporains :—

“ Je vois que les poètes, comme les autres,
Jouent ici leur rôle et marchent au trépas ;
Leur profession n'est point épargnée ;
Timor mortis conturbat me.”¹

Il ajoute que lui-même ne pourra pas y échapper, mais qu'il lui faudra se rendre à l'effroyable appel :

“ Puisqu'il n'y a point de remède pour la mort,
Le mieux est de se préparer à la mort,
Afin que nous vivions après la mort ;
Timor mortis conturbat me.”²

Après chaque strophe nous avons le refrain lugubre et

¹ “ I see that makaris amang the laif
Playis heir ther pageant, syne gois to graif ;
Sparit is nocht ther faculte ;
Timor mortis conturbat me.” (45-8)

² “ Sen for the deid remeid is non,
Best is that we for dede dispone.
Eftir our deid that lif may we ;
Timor mortis conturbat me.” (96-100)

effrayant : "Timor mortis conturbat me," qui revient à intervalles égaux, comme le tintement froid et sombre du glas funèbre.

Ce poème a une certaine affinité de sujet avec le *Testament* de Villon, mais il est intéressant de constater les contrastes qu'ils offrent. Pour démontrer l'universalité du royaume de la mort, Villon cite les héros et les grandes dames des temps jadis, tandis que les noms choisis par Dunbar, sont ceux des poètes de son propre pays. L'esprit dans lequel ils abordent leur sujet est très différent. Dunbar voit dans la certitude de l'approche de la mort une raison pour mener une vie méritante et vertueuse, tandis que le poète français en tire la morale qu'il nous faut profiter le plus possible de la vie, parce qu'elle est courte, et boire longuement et avidement à la coupe des plaisirs. Mais il faut tenir compte du fait que leurs conditions de vie étaient tout à fait dissemblables. Bien que Dunbar ne fût pas parvenu aux hautes dignités ecclésiastiques qu'il avait rêvées et auxquelles ses talents semblaient le destiner, on ne pourrait cependant pas faire un rapprochement entre sa vie et celle de Villon, qui but le calice de la détresse jusqu'à la lie, sans jamais être éclairé par le moindre rayon durable de bonheur. Les profondeurs de l'amertume qu'il sonda étaient parfaitement inconnues de Dunbar. Il ne serait donc pas exact de dire que Dunbar a été influencé par le *Testament*, sauf, peut-être, pour s'en écarter.

Les trois poèmes *Instabilité du monde*,¹ *Incertitude de la vie*,² *Méditation en hiver*,³ sont des développements de la même pensée qui inspira le *Lament*, c'est-à-dire, l'incertain des choses terrestres. Dans le premier le ton n'est pas tout à fait le même, car, après quelques réflexions sur la fausseté des hommes, le peu de durée des

¹ "Warldis Instabilitie." ² "Changes of Lyfe." ³ "Meditatioun in Wyntir."

plaisirs, l'ingratitude de ceux à qui on a rendu de longs et patients services, les vers prennent un tour plus personnel et se résument en une pétition à peine voilée—celle de ce bénéfice qu'il attend toujours :

“ Je ne veux pas obtenir une grande abbaye,
Mais une pauvre église couverte de chaume ;
Car je serais content de peu ;
Y réfléchir me cause de la peine.”¹

Le poème *Changes of Lyfe* ne contient que vingt-six vers, et si l'on en juge par les premiers, il semble avoir été écrit dans un moment de dépit. Le poète y fait de très aimables rapprochements entre le passage du jour à la nuit et de l'été à l'hiver, et la succession des douleurs aux joies, mais il néglige d'appuyer sur le contraire qui est vrai aussi ; c'est-à-dire que la douleur n'est pas éternelle, et que même les plus sombres nuages sont doublés d'argent ; ils cachent le soleil, mais ils ne l'anéantissent pas.²

Gower, qui avait déjà employé les mêmes images dans le Prologue à la *Confessio Amantis*, ne montre pas une si triste philosophie, car il admet que les joies et les douleurs se succèdent, puisque “rien ne reste toujours le même.”

Comme Dunbar n'a indiqué nulle part que la beauté

¹ “ Greit abbais grayth I nill to gather ;
Bot ane kirk scant coverit with hadder ;
For I of lytill wald be fane ;
Quhilk to considder is ane pane.” (85-8)

² “ So nixt to symmer, wynter bene ;
Nixt eftir confort, cairis keine ;
Nixt eftir myd nycht, the myrthfull morrow ;
Nixt eftir jôy, ay cwmis sorrow :
So fs this world, and ay hes bene.” (6-10)

naturelle et grandiose de l'Ecosse a fait une impression sur lui, on est plutôt surpris de voir par la *Méditation* que l'aspect triste et orageux de la nature le décourageait et l'opprimait, et que l'été, avec ses tendres zéphyrs et ses fleurs gaies et brillantes, le faisait revivre et secouer le joug du désespoir, de l'âge et de la mort, qui l'accablait dans les jours sombres et humides. Cette méditation est peut-être le plus gracieux de ses petits poèmes, et elle a d'autant plus de valeur qu'elle est toute personnelle. Quelques stances en donneront une idée :

“ Lorsque la nuit devient plus longue en heures,
Avec le vent, la grêle et les lourdes averses,
Mon esprit dolent s'attriste sous ces menaces,
Mon cœur dépérit de langueur,
Car il lui manque l'été avec ses fleurs.

Mais lorsque les nuits deviennent plus courtes,
Mon esprit se console un peu,
Lui qui était accablé en pensant aux pluies.
Viens, charmant été, avec tes fleurs !
Afin que je puisse vivre en joie.”¹

Un autre groupe de poésies *Hermes le Philosophe*,² *Le mieux est d'être joyeux*,³ *Du contentement*,⁴ se rapproche assez de l'esprit de Villon. L'auteur nous conseille de nous

¹ “ Quhen that the nycht dois lenthin houris,
With wind, with haill, and havy schouris,
My dule spreit dois lurk for schoir;
My hairt for langour dois forloir,
For laik of symmer with his flouris. (6-10)

Yit, quhone the nycht begynnys to schort,
It dois my spreit sum part confort,
Off thocht oppressit with the schouris.
Cum, lustie symmer ! with thy flouris,
That I may leif in sum disport.” (46-50)

² “Hermes the Philosopher.”

³ “To be blyth me think it best.” ⁴ “Of Content.”

venger des caprices de la Fortune en acceptant joyeusement ce qui nous est donné, sans nous tourmenter de vains désirs.

Hermes le Philosophe, surtout, respire l'idée gauloise de vivre au jour le jour et de ne pas perdre entièrement la gaieté même lorsque le sort semble s'acharner à nous accabler de mauvais coups. A quoi sert-il de chercher à amasser des richesses quand nous ne pouvons appeler notre bien que ce que nous dépensons nous-mêmes? Nous ne sauvegardons le reste que pour en laisser jouir après notre mort. Dépensons donc, ce que nous avons, joyeusement et à pleines mains :

“ Sans la gaieté tous les héros ne servent à rien.”

La ballade sur le *Contentement* est le développement de l'idée que pour avoir assez de biens il suffit d'être satisfait de ce que l'on a, que ce soit peu ou le contraire, tandis que celui qui possède des richesses et n'est pas content est véritablement pauvre :

“ Je vous prie donc, mes chers frères,
De ne pas vous complaire aux plaisirs variés,
Remerciez Dieu s'il vous en envoie,
Et usez-en joyeusement :
Celui qui est content est assez riche.”¹

Dans la ballade *Homme, puisque la vie est incertaine*,² Dunbar conseille à ceux qui ont des biens de ne pas laisser s'agrir la vie en amassant continuellement et en se privant de plaisirs, pour les laisser à de jeunes héritiers qui ne se soucient pas d'économie et réduiront à rien son trésor amassé. On peut mourir subitement d'un jour à l'autre,

¹ “ Thairfoir I pray you, breder deir,
Not to delyt in daynteis seir ;
Thank God if it is to the sent,
And of it glaidlie mak gud cheir :
He hes anewch that is content.” (11-15)

² “ Man, sen thy life is ay in weir.”

et ainsi notre héritage peut devenir l'occasion de disputes entre ceux qui croient qu'ils ont les meilleurs droits à ce que nous avons laissé derrière nous. D'un autre côté, si nous laissons des legs, les heureux bénéficiaires ne nous feront probablement pas l'aumône d'une prière pour le repos de notre âme : "Homme, dépense ton propre bien quand tu en as encore le temps."

Dans les deux poèmes *Le jugement d'autrui*¹ et *Comment me gouverner*² Dunbar prend pour sujet le jugement du monde qui trouvera toujours à nous censurer quoi que nous fassions et qui ne laisse personne sans blâme. Le second de ces poèmes a un tour plus intime et personnel. Les réflexions ni sont pas si générales que dans l'autre où il passe en revue tous les états, depuis le prince jusqu'au simple chevalier, et démontre que le moindre escroc pensera et affirmera toujours que lui-même saurait mieux gouverner que son prince, et mieux gérer ses biens et richesses que ceux qui en possèdent. Selon Dunbar c'est là une vérité que Jacques IV semble avoir comprise, car dans ce poème il remarque qu'étant encore jeune, le roi prononça ces paroles pleines de bon sens :

"Fais le bien et ne t'occupe pas du jugement d'autrui,
Car personne n'évitera d'être jugé."³

Le contexte de cette allusion indique que le poème a dû être écrit vers la fin du règne.

On peut soupçonner une allusion personnelle dans les lignes suivantes du *Deming*, bien que le poème soit fait de contrastes, selon sa coutume préférée :

"Si je suis de petite taille,
On m'appelle *chétive créature*."

¹ "On Deming."

² "How schuld I rewill me."

³ "Gude James the Ferd, our nobill king,

Quhen that he was of *yeiris ying*,

In sentens said full subillie :

'Do weill and sett not by demying,

For no man sall undemit be.' " (46-50)

Et dans celles-ci :

“ Et si je suis recherché dans mon langage,
Alors Towsy dit que je suis si maniéré,
Que je ne parle pas comme les domestiques.”¹

How schuld I rewill me semble surtout s'appliquer aux difficultés que rencontre celui qui passe une grande partie de son temps à la cour. Autour du trône, on est plus en vue et plus exposé aux critiques malicieuses de ceux qui y sont, que les autres qui n'en font pas partie. Si le courtisan n'obtient pas de récompense de ses services, il y en a qui diront que c'est parce qu'il ne possède pas un ami puissant pour lui faire donner sa part dans les largesses du roi ; si, au contraire, le roi le distingue par ses faveurs, alors les envieux seront là pour le calomnier. Qu'on fasse triste mine ou joyeuse, les autres y trouveront à redire. A cela il n'y a qu'un remède :

“ Je me résoudrai à faire de mon mieux,
Que chacun dise ce qu'il voudra,
Et que le Dieu bienveillant me gouverne.”²

Garder l'empire sur soi-même est la morale inculquée au courtisan dans *Pour habiter à la cour, mon ami*,³ et à l'amant dans *Vous qui êtes amoureux*.⁴ Les conseils prodigués dans la première de ces ballades semblent empruntés au livre de la Sagesse de Salomon, et invitent même la comparaison avec ceux donnés par Polonius à son fils Laertes, dans le *Hamlet* de Shakespeare ; ce sont, du reste, des maximes assez répandues et ordinaires. Mais n'oublions pas que les proverbes de toutes les nations jaillissent du

¹ “ And be I ornat in my speiche,
Than Towsy sayis, I am sa streiche,
I speik not lyk thair houss menyie.” (31-3)

² “ To do the best my mynd salbe,
Latt every man say quhat he will,
The gracious God-mot governe me.” (48-50)

³ “ To dwell in court, my friend.” ⁴ “ Be ye ane luvair.”

fond même de la nature humaine, et qu'il n'est pas nécessaire de supposer que Dunbar les ait tirés d'une source quelconque, telle que *Règles pour la santé* de Lydgate, avec lesquelles ses maximes offrent une certaine ressemblance. Les citations suivantes donneront une idée des rapports entre les maximes de Dunbar et celles de son prédécesseur, comme avec celles de son successeur :

- "Regarde, écoute et laisse ta langue en repos ;
Dans beaucoup de discours il y a une partie de vanité."¹
To dwell in Court, 3, 4.
- "Ne laisse point parler tes pensées,
Et ne traduis pas en action une pensée mal pesée."²
Hamlet, I., iii., 59, 60.
- "Prends garde à qui tu découvres tes pensées,
Car on prend pour vérité souvent ce qui n'en a que l'apparence."³
To dwell in Court, 9, 10.
- "Prête à chacun ton oreille, et à bien peu ta voix."⁴
Hamlet, I., iii., 68.
- "Garde-toi aussi de conseiller ou de corriger
Celui qui a une haute opinion de lui-même."⁵
To dwell in Court, 37, 38.
- "N'ajoute pas foi à tout ce qui se dit."⁶
Lydgate, 17.
- "Ecoute la critique de chacun, mais réserve ton jugement."⁷
Hamlet, I., iii., 69.
- "Recherche la société des gens honnêtes,"
Et tiens-toi à l'écart des individus pleins de bassesse."⁸
To dwell in Court, 13, 14.

- ¹ "Behold and hear, and let thy tongue take rest ;
In muckle speech is part of vanity."
² "Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportioned thought his act."
³ "Beware to whom thy counsel thou discure,
For truth dwells not aye for that truth appears."
⁴ "Give every man thine ear, but few thy voice."
⁵ "Beware also to counsel or correct
Him that extolled has far himself in pride."
⁶ "To every tale, sone, yeve thow no credence."
⁷ "Take each man's censure, but reserve thy judgment."
⁸ "In company choose honorable feiris,
And from vile folks draw thee far aside."

“ Les amis que tu as, quand tu les a éprouvés,
Attache-les à ton âme avec des cercles d’acier.”¹

Hamlet, I., iii., 62, 63.

“ Défie-toi des gens qui répandent le trouble,
Des faux complimenteurs et des flatteurs.”²

Lydgate, 27, 28.

Mais les conseils de Lydgate et de Dunbar sont plus francs et moins teints de sagesse mondaine que ceux de Polonius. Des pensées semblables reviennent dans *Be ye ane luvar*, telles que :

“ Ne sois pas prodigue de paroles où tu dois te taire ;
Sois discret, fidèle, et accrois ton renom.”³

Les vers sur la *Convoitise* nous démontrent que le luxe, à la cour de Jacques, fit naître les maux de l’extravagance et des ambitions insensées. Il semble que tout le monde ait été en quelque sorte démoralisé, mais d’un autre côté le tableau que nous présente ici Dunbar est un peu exagéré. Les vices qu’il dépeint n’étaient sans doute pas aussi répandus que ces vers voudraient nous le faire croire. Il serait ridicule de prendre l’esquisse du poète pour autre chose qu’un simple aspect de l’état des choses, mais il serait encore plus ridicule de supposer que ce poète, si plein de bon sens, ait imaginé des vices et des maux qui n’existaient pas. C’est donc un poème qu’on ferait mieux de ne pas interpréter trop littéralement. Les cartes et les dés plongèrent dans la misère bien des ménages honorables, sans doute, mais la ruine n’était pas générale.

De trois autres poèmes moraux de cette période qui traitent de l’amour, deux ont été considérés comme n’étant

¹ “ The friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hoops of steel.”

² “ Have dispite of folkes that ben trouble,
Of false rowners and adulacioun.”

³ “ Be nought of language where you should be still ;
Be secret, true, increasing of your name.”

pas de Dunbar—*Si vous voulez aimer*¹ et *Je voudrais aimer*.² Dans le ms. Bannatyne, le premier est anonyme, et le second est suivi du nom *Clerk*, écrit, selon David Laing, par une main moderne. C'est un de ces points qui sont très difficiles à éclaircir, mais on peut donner des raisons pour les ranger au nombre des poèmes de Dunbar, si nous voulons nous contenter de témoignages intrinsèques, témoignages auxquels on a souvent recours dans des cas douteux. Le *Gif ye wald lufe* se relie par le sentiment à une autre pièce qui est certainement de lui, *Be ye ane luvvar*. Tous deux forment un ensemble de conseils à l'amant; et l'avis d'être "secret," "trew," "pacent," est le leitmotif des deux; il est donc plus que probable que nous les devons au même poète. N'était la dernière strophe du *Fane wald I luve*, j'hésiterais encore à affirmer que c'est l'œuvre de Dunbar, mais la parenté de ces vers avec d'autres, que nous savons être de lui, est très évidente, et il vaut bien la peine de les citer :

" Bot quha perfytyl wald imprent,
Sowld fynd his luve moist permanent,
Luve God, thy prince and friend, all thre;
Treit weill thy self, and stand content,
And latt all uthir luvvaris be."

Fane wald I luve, 31-35.

" Quhairfor I counsall every man, that he,
With luve nocht in the feindis net be tone,
Bot luve the luve that did for his luve de."

Merle and Nichtingail, 101-103.

" Full weill is him that may imprent,
Or onywayiss his hairt consent,
To twine to trew luve his intent."

Luv Erdly and Divine, 19-21.

La troisième de ces pièces, *Sur l'inconstance de l'amour*,³ est une diatribe contre l'amour; c'est un des meilleurs

¹ " Gif ye wald lufe."

³ " Quha will behald of luve the chance."

² " Fane wald I luve."

exemples de la merveilleuse fertilité de Dunbar à trouver des rimes. Elle est écrite en strophes de quatre vers a.a.a.b., et ne contient que les deux rimes *ance* et *ure*, répétées dix-huit et six fois respectivement, et aucun des mots qui terminent le vers n'est répété.

“ Quha will behald of luve the *chance*,
 With sueit dissauyng countenance,
 In quhais fair dissimylance
 May none assure ;

Quhilk is begun with inconstance,
 And endis nocht but variance,
 Scho haldis with continwance
 No scheruiture.

Discretioun and considerance
 Ar both out of hir gouirnanche ;
 Quhairfoir of it the schort plesance
 May nocht indure ;

Scho is so new of acquentance,
 The auld gais fra remembrance ;
 Thus I gife our the obseruanss
 Of luvis cure.

It is ane pount of ignorance
 To lufe in sic distemperance,
 Sen tyme mispendit may avance
 No creature ;

In luve to keip allegance,
 It war als nyss an ordinance,
 As quha wald bid ane deid man dance,
 In sepulture.”

Signalons, d'ailleurs, le fait que cette richesse de rimes est due à l'emploi exclusif de mots français ; ce sont de simples désinences qui riment entre elles.

CHAPITRE IX.

THE MERLE AND THE NICHTINGAILL. LE MERLE
ET LE ROSSIGNOL.

LA transition des poésies morales aux poésies sacrées ou religieuses est marquée par le *Merle and the Nichtingail*, dont le sujet est un débat entre l'amour terrestre et l'amour divin, qui est figuré en un dialogue entre deux oiseaux, expédient fort aimé des poètes du moyen-âge.

C'est au mois de mai, à la pointe du jour, quand l'aurore vient dissiper les dernières ombres de la nuit, que le poète nous introduit dans un coin de la campagne verdoyante :

I.

En mai, lorsque Aurore aux yeux de cristal
Se leva, chassant les tenèbres de la nuit,
J'entendis un merle en notes gaies
Chanter avec contentement une chanson d'amour,
Vers les charmants rayons de l'orient,
Sur une belle branche de laurier vert ;
Et son doux et enivrant refrain était :
La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour.

I.

In May as that Aurora did vpspring,
With cristall ene chasing the cluddis sable,
I hard a merle with mirry notis sing
A sang of lufe, with vce rycht comfortable,
Agane the orient bemis amiable,
Vpone a blisful brenche of lawryr grene ;
This wes hir sentens sueit and delectable :
A Lusty lyfe in laves scheruice bene.

II.

Sous cette branche coulait une rivière
 Aux ondes embaumées, aux reflets cristallins,
 Sous la clarté des cieux d'azur ;
 Tandis que de l'autre côté chantait
 Un rossignol à la voix d'une suave douceur ;
 Son céleste plumage brillait comme le paon,
 Et son chant, tout de beauté et de vérité, était :
 Tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul.

III.

Ce gai merle salua l'aurore
 De notes joyenses et d'une harmonie divine,
 Et fit résonner les bois de sa mélodie,
 Disant : " Réveillez-vous, amants, c'est le mai.
 Flore en sa fraîcheur a fait fleurir chaque branche,
 Selon les enseignements de la nature, la noble reine,
 Les champs se sont vêtus de nouvelle parure ;
 La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour.

IV.

Jamais mortel n'entendit si douce voix,
 Que celle de ce joyeux, gracieux rossignol ;
 La rivière emporta ses harmonies
 Dans le vallon frais et fleuri.
 " O merle," dit-il, " ô fou, mets fin à ton récit,
 Car dans ton chant il n'y a rien de bon,
 Car le temps et le travail sont perdus
 De tout amour, hors l'amour de Dieu seul."

V.

" Cesse," dit le merle, " ton prêche, ô rossignol,
 Est-ce qu'on doit passer sa jeunesse en dévotion ?
 Le jeune saint devient sûrement un vieux démon ;
 Fi, hypocrite, à un âge si tendre encore,
 Tu oses t'opposer aux lois de la vie,
 Tu ne fais qu'un de la vieillesse courbée et de la riante
 jeunesse,
 Que la nature a faites si diverses ;
 La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour."

VI.

Et le rossignol dit : " Insensé, souviens-toi
 Que dans la vieillesse et la jeunesse, et à chaque heure,
 L'amour de Dieu doit être le plus précieux à l'homme ;
 De rien il le fit à son image,

II.

Vndir this brench ran down a revir bricht,
Of balmy liquour, cristallyne of hew,
Agane the hevinly aisur skyis licht,
Quhair did, vpone the tothair syd, persew
A nychtingall, with suggurit notis new,
Quhois angell fedderis as the pacok schone ;
This wes hir song, and of a sentens trew,
All lue is lost bot vpone God allone.

III.

With notis glaid and glorious armony,
This joyfull merle so salust scho the day,
Quhill rong the widdis of hir melody,
Saying, " Awalk, ye luvaris, O, this May.
Lo, fresche Flora hes flurest every spray,
As natur hes hir taucht, the noble quene,
The Field bene clothit in a new array ;
A lusty lyfe in luvis scheruice bene.

IV.

Nevir suetar noys wes hard with levand man,
Na maid this mirry gentill nychtingaill,
Hir sound went with the rever as it ran,
Outthrow the fresche and flureist lusty vaill.
" O merle," quod scho, " O fule, stynt of thy taill,
For in thy song gud sentens is thair none,
For boith is tynt the tyme and the travaill
Of every lue bot vpone God allone."

V.

" Seiss," quod the merle, " thy preching, nychtingale,
Sall folk thair yewth spend in to holiness ?
Of yung sanctis growis auld feyndis but fable ;
Fy, ypocreit, in yeiris tendirness,
Agane the law of kynd thow gois express,
That crukit aige makis on with yewth serene,¹
Quhome natur of conditionis maid dyverss ;
A lusty life in luves scheruice bene."

VI.

The nychtingall said : " Fule, remembir the,
That both in yewth and eild and every hour,
The lue of God most deir to man suld be,
That him of nocht wrocht lyk his awin figour,

¹ Variant : That crukit age sould nocht with youth be sene !

Et est mort pour l'enlever à la mort.
 Était-ce là le vrai amour ou non ?
 Lui seul est l'amant fidèle et constant ;
 Et tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul."

VII.

Le merle dit : " Pourquoi Dieu a-t-il mis si grande beauté
 Dans les dames avec si féminines façons,
 Si ce n'était pour les faire aimer ?
 La nature aussi les porte à aimer,
 Et lui qui règne sur la nature et l'a créée,
 N'a voulu y mettre rien d'inutile, ni rien de tel laisser voir
 Dans la créature qu'il a faite.
 La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour."

VIII.

Le rossignol dit : " Ce n'était pas le but
 De Dieu, lorsqu'il mit tant de beauté dans un visage de femme,
 Qu'elles en aient pour elles la louange et l'amour,
 Lui qui les fit si pleines de grâce,
 Lui, le créateur de la beauté, de la bonté, de la richesse, du temps
 et de l'espace,
 Et de tout ce qui arrive ou doit arriver de bien,
 C'est à lui que revient, de droit, partout notre reconnaissance ;
 Tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul."

IX.

" O rossignol, ce serait une sotte histoire
 Que l'amour ne dépendît pas de la charité ;
 Et si la vertu est le contraire du vice,
 Alors il me semble que l'amour est une vertu,
 Car la haine ne peut être que le contraire de l'amour :
 Dieu a ordonné à chacun d'aimer son prochain du fond de son cœur.
 Et quel prochain avons-nous de plus doux que la femme ?
 La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour."

X.

Le rossignol dit : " Oiseau, pourquoi divagues-tu ?
 La femme souvent plaît tant à l'homme,
 Qu'il en oublie celui qui orna celle-ci de tant de grâces,
 Et que son teint blanc devient son ciel ;
 Même, si ses beaux cheveux bouclés et dorés
 Brillaient comme les rayons de Phébus,
 Ils ne devraient pas l'aveugler sur l'amour parfait ;
 Tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul."

And deit him self fro deid him to succour.
O, quhithir wes kythit thair trew lufe or none ?
He is most trew and steidfast paramour ;
All luve is lost bot vpon him allone."

VII.

The merle said: "Quhy put God so grit bewte
In ladeis, with sic womanly having,
Bot gife he wald that thay suld luvit be ?
To luve eik natur gaif thame inclynnyng ;
And he, of natur that wirker wes and king,
Wald no thing frustir put, nor lat be sene,
In to his creature of his awin making ;
A lusty lyfe in luvcs scheruice bene."

VIII.

The nychtingall said : "Nocht to that behufe
Put God sic bewty in a ladeis face,
That scho suld haif the thank thairfoir or lufe,
Bot he, the wirker, that put in hir sic grace,
Off bewty, bontie, richness, tyme or space,
And every gudness that bene to cum or gone ;
The thank redoundis to him in every place ;
All luve is lost bot vpon God allone."

IX.

"O nychtingall, it wer a story nyce,
That luve suld nocht depend on cherite,
And gife that vertew contrair be to vyce,
Than lufe mon be a vertew, thinkis me ;
For ay to lufe invy mone contrair be ;
God bad eik lufe thy nychtbour fro the splene,
And quho than ladeis suetar nychbouris be ?
A lusty lyfe in lufe[s] scheruice bene."

X.

The nychtingaill said : "Bird, quhy dois throw raif ?
Man may tak in his lady sic delyt,
Him to forget that hir sic vertew gaif,
And for his hevin rassaif hir cullour quhyt ;
Hir goldin tressit hairis redomyt,
Lyk to Appollois bemis thocht thay schone,
Suld nocht him blind fro lufe that is perfyt ;
All lufe is lost bot vpone God allone."

XI.

Et le merle dit : " L'amour est toujours cause d'honneur,
Des lâches l'amour fait des hommes,
L'amour rend les chevaliers hardis à l'assaut,
L'amour fait qu'avares sont généreux à donner,
L'amour rend diligents les paresseux,
L'amour rend vifs et actifs les indolents,
L'amour change le vice en noble vertu ;
La vie joyeuse s'écoule au service de l'amour."

XII.

Le rossignol répondit : " C'est le contraire qui est vrai ;
Car l'amour inutile aveugle les hommes,
Il rend leurs esprits inconstants ;
Ils sont si enivrés de la fausse vaine gloire,
Que leur esprit est égaré, qu'ils ignorent leur misère,
Jusqu'à ce que toute leur réputation s'envole,
Et leur renom, leurs biens, leurs forces ; ainsi j'ose dire :
Tout amour est vain hors l'amour de Dieu."

XIII.

Alors le merle dit : " Je reconnais mon erreur ;
Cet amour inutile n'est que vanité ;
C'est l'ignorance aveugle qui me rendit si hardi,
Que de discuter ainsi contre la vérité ;
Ainsi je conseille aux hommes qu'ils
Ne soient pas attirés par l'amour dans le filet du démon,
Mais qu'ils aiment l'amour qui mourut par amour pour eux ;
Tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul."

XIV.

Alors ils chantèrent tous deux à voix forte et claire ;
Le merle chanta : " Homme, aime le Dieu qui t'a créé."
Le rossignol chanta : " Homme, aime Dieu pardessus tout,
Qui de rien a créé et le monde et toi."
Le merle dit : " Aime celui qui est venu chercher ton amour
Du ciel sur la terre, et s'est fait chair ici-bas" ;
Le rossignol chanta : " Et qui par sa mort t'a racheté ;
Tout amour est vain hors l'amour de Dieu seul."

XV.

Alors ils s'envolèrent sur les belles branches,
Chantant l'amour au milieu des jeunes feuilles.
Leur dispute passionnée est encore présente à mes pensées
Dans le sommeil et dans le réveil, au repos et au travail.

XI.

The merle said : " Lufe is causse of honour ay,
Lufe makis cowardis manheid to purchass,
Lufe makis knychtis hardy at assey,
Lufe makis wrechis full of lergeness,
Lufe makis sueir folkis full of bissiness,
Lufe makis sluggirdis fresche and weill besene,
Lufe changis vyce in vertewis nobilness ;
A lusty lyfe in luvis scheruice bene."

XII.

The nychtingaill said : " Trew is the contrary ;
Sic frustir lufe, it blindis men so far,
In-to thair myndis it makis thame to vary ;
In fals vane glory thai so drunken ar,
Thair wit is went, of wo thai ar nocht war,
Quhill that all wirchip away be fro thame gone,
Fame, guddis and strenth ; quhairfoir weill say I dar,
All lufe is lost bot vpon God allone."

XIII.

Then said the merle : " Myn errour I confess ;
This frustir lufe all is bot vanite ;
Blind ignorance me gaif sic hardiness,
To argone so agane the varite ;
Quhairfoir I counsall every man, that he
With lufe nocht in the feindis net be tone,
Bot lufe the lufe that did for his lufe de ;
All lufe is lost but vpon God allone."

XIV.

Than sang thay both with vocis lowd and cleir ;
The merle sang : " Man, lufe God that hes the wrocht " ;
The nychtingaill sang : " Man, lufe the Lord most deir,
That the and all this world maid of nocht " ;
The merle said : " Lufe him that thy lufe hes socht
Fra hevin to erd, and heir tuk flesche and bone " ;
The nychtingaill sang : " And with his deid the bocht ;
All lufe is lost bot vpon him allone."

XV.

Thane flaw the birdis our the bewis schene,
Singing lufe amang the levis small,
Quhois ythand pleid yit maid my thochtis grene,
Bothe sleping, walking, in rest and in travall ;

Elle me réconforte le plus
 A défaut de l'amour ; quand je ne puis trouver aucun amour,
 Je pense au refrain de ce merle et de ce rossignol :
 Tout amour est vain, hors l'amour de Dieu seul.

Me to reconfort most it dois awaill
 Agane for lufe, quhen lufe I can find none,
 To think how song this merle and nyctingail,
 All lufe is lost bot vpone God allone.

Ce poème de Dunbar n'est point le premier en son genre que nous offre la littérature anglaise.

Le *Owle and the Nychtingail* (le Hibou et le Rossignol) est le premier exemple qu'on rencontre dans la langue anglaise de ces *estriks*, qui depuis longtemps existaient dans la littérature française, au commencement dans la poésie des troubadours comme véritables tournois poétiques entre deux adversaires, plus tard dans la France du nord comme disputes chantées entre diverses classes, différents animaux, entre l'eau et le vin, l'âme et le corps, dans la forme épique ou dramatique.

A ce genre appartient de même le *Debate of the Carpenter's Tools* (Le débat des outils du charpentier), qui fut composé vers le milieu du XIV^e siècle dans le East-Midland. Dans l'atelier d'un charpentier qui aime trop la bière, et qui habite trop près du cabaret, s'élève une vive dispute entre les outils en repos, pour savoir, s'il leur serait possible d'astreindre leur maître à ne boire que de l'eau. La femme du charpentier prend part à la discussion. Elle est de l'avis des pessimistes, et à la fin elle se plaint de ne pouvoir suivre les conseils d'un des outils, et prendre un autre mari.

Le genre des *estriks* admet, nous l'avons déjà dit, aussi bien la forme lyrique que la forme épique. Un poète du temps d'Edouard I nous présente, et dans le mode bien lyrique, un combat poétique entre la grive et le rossignol sur le mérite des femmes. La grive fait peu de cas du

beau sexe, et tire de l'histoire sacrée et profane des exemples de l'inconstance et des artifices séducteurs de la femme. Le rossignol ne cesse de louer les vertus de la femme, mais sans persuader son adversaire. A la fin le rossignol nomme la Vierge Marie; et la grive se reconnaît vaincue.

Il ne faut pas conclure du ton religieux du poème *The Merle and the Nightingall*, qu'il ait nécessairement été écrit dans les dernières années de la vie du poète. Il a pu y avoir des moments où ce qui se passait autour de lui, ce qu'il ambitionnait et ce qui le passionnait, lui ait paru bien mesquin et méprisable, et où il ait eu une vision plus claire, plus proche, d'une vie future, se perdant dans la beauté et l'amour infinis d'un Dieu-Créateur—vision qui répand la rosée bienfaisante du calme et de la paix dans les âmes, troublées et bouleversées par les tourments et les déceptions, que crée la vie ici-bas. Nul mieux que Dunbar ne savait rire des travers humains, nul ne se montrait plus gai que lui aux fêtes et aux divertissements; mais nous pouvons supposer qu'au milieu de cette vie bruyante, à laquelle sa situation le forçait de prendre part, il y avait des instants où la voix de la vie intérieure se faisait entendre à l'exclusion de toute autre, et emportait l'âme du poète loin du tumulte environnant.

Ce poème offre une note de sincérité qu'on chercherait en vain dans ses autres poésies sur la vanité des choses terrestres. Dans ces dernières on voit percer, presque toujours, l'amertume d'avoir été déçu dans ses espoirs d'avancement et son mécontentement de l'état fort peu satisfaisant, à la vérité, de l'entourage de la cour, tandis qu'il semble avoir écrit ces vers réellement beaux sous l'impression de sentiments calmes et pieux qui ne lui étaient pas étrangers. La grâce et la douceur, avec lesquelles il décrit ce gentil rossignol, suffiraient à indiquer, à elles seules, de quel côté étaient ses sympathies.

Dans *le Merle et le Rossignol* tout son plaisir de goûter la vraie jouissance des joies terrestres, et sa recherche ardente de la nouveauté et du progrès intellectuel semblent avoir disparu à jamais, bannis par un ennui suprême, et un désir brûlant et indicible du repos et de la paix parfaite, où il pourra entendre la voix de Dieu. Le *Thrissill and the Rois* et la *Goldyn Targe* furent composés par un homme dans la force et la plénitude de la vie, avide de boire à la coupe des plaisirs; le *Merle and the Nichtigaill* est l'œuvre du même esprit, lorsque ces plaisirs mêmes sont devenus fades pour lui, et qu'il ne voit plus dans cette terre qu'un lieu piteux, en se persuadant que l'on ne peut atteindre le véritable repos rafraîchissant qu'après les chaleurs du voyage terrestre.

Un critique américain, Lowell, qui, du reste, ne sut pas apprécier Dunbar, a admiré, à juste titre, la beauté de la quatrième strophe; il est à regretter qu'une étude plus approfondie du poète lui ait fait défaut, car il n'aurait pu manquer de relever tout ce qui fait le charme de cette allégorie.

La seconde stance vibre de joie et de douceur en décrivant l'adorable rossignol. En lisant la quatrième, il nous semble vraiment entendre ruisseler la petite rivière sur les cailloux, dans son lit, bordé de fraîche verdure. Remarquons la légèreté et la rapidité du troisième vers de cette strophe :

“Hir sound went with the rever as it ran,”

qui exprime si bien l'élan de la voix du rossignol. Et le vers suivant respire une vigueur bien en harmonie avec le sens de la phrase. C'est un vrai tableau verbal et qui est dû plutôt à l'art du rythme, dans lequel Dunbar était un maître, qu'au choix de mots et d'expressions, car il est facile de constater que le vocabulaire est des plus simples. Là se montre l'artiste.

Est-il impossible que Wordsworth ait eu dans l'esprit la quatrième stance de ce charmant poème, lorsque dans le *Solitary Reaper* il dit :

“ O listen ! for the vale profound
Is overflowing with the sound.
No nightingale did ever chaunt
More welcome notes to weary bands
Of travellers in some shady haunt,
Among Arabian sands.”

On songe aussi à Shelley, l'admirable artiste en justesse et en beauté d'expressions, en harmonie et en perfection du rythme ; à Shelley qui n'écrivit rien de plus harmonieux que ces vers de Dunbar.

La ressemblance de la dernière strophe avec les vers de Wordsworth :

“ The music in my heart I bore
Long after it was heard no more,”

ne manquera pas de frapper le lecteur. L'idée de la persistance de la mélodie est la même chez les deux poètes, mais Wordsworth l'a exprimée avec plus de netteté et de concision.

CHAPITRE X.

LES HYMNES.

LES poèmes *Toute joie mondaine se tourne en peinc*,¹ et *Maintenant vient l'âge où la jeunesse a été*,² appartiennent peut-être à une même époque, car les sentiments en sont les mêmes, exprimés de façons diverses. Il est impossible d'en préciser exactement les dates, mais si nous nous en tenons aux poèmes eux-mêmes, nous sommes amenés à conclure qu'ils furent écrits, sinon à la fin de la vie de l'auteur, du moins à une période de son activité poétique, où sa muse s'était assombrie sous l'influence de la fuite des années et de la conviction du néant des choses de ce monde—conviction qui lui avait été donnée par l'examen de sa propre vie. Le roi qu'il avait servi avec tant de fidélité, mort, le royaume en proie aux dissensions civiles qui surviennent presque toujours pendant la minorité d'un prince, et probablement l'état chancelant de sa propre fortune, pouvaient bien le faire réfléchir. Il avait vu l'étoile de Jacques, qui avait resplendi avec une clarté si aveuglante, s'assombrir et finalement s'engouffrer dans la nuit du désastre sur le champ ensanglanté de Flodden. La face des choses avait changé en même temps pour cette jeune reine à laquelle il s'était, dès le début, voué avec une fidélité toute particulière. La joie et l'affection, avec lesquelles elle avait été accueillie dix courtes années

¹ "All erdly joy returnis in pane."

² "Now cumis age quhair yewth hes bene."

auparavant étaient loin d'elle maintenant. Jeune mariée alors, prête à monter les degrés d'un trône, et pour qui la vie semblait sourire et ne promettre que du bonheur, veuve maintenant, les malheurs semblent s'attacher à ses pas. Le pays même, naguère en paix, était maintenant livré à des dissensions dont on ne pouvait prévoir ni la fin ni l'issue. La leçon ne suffisait-elle pas pour amener vivement devant ses yeux la loi immuable du changement ? Rien n'est stable, ni le bonheur, ni la misère, ni les joies.

C'est surtout l'écoulement des choses, le malheur qu'envisage et contemple Dunbar dans le premier de ces deux poèmes. Pas n'est besoin de nous indiquer que les pensées lui ont été inspirées un jour de Carême—le canevas lugubre sur lequel il brode ses images attristantes est assez éloquent : c'est un véritable psaume monotone. Le refrain menaçant semble nous hanter :—

“Toute joie mondaine se change en douleur.”

Tout y passe :—

“La vieillesse suit toujours la jeunesse ;

Bouche béante la mort suit la vie.”¹

“La santé devient la maladie.”²

“La vertu se transforme en vice.”³

Le second est une série de contrastes entre l'amour divin et l'amour terrestre—thème que nous avait déjà offert le *Merle and the Nightingall*. Maintenant que les feux ardents de la jeunesse se calment, le poète comprend la folie de s'adonner aux affections terrestres. Quelle opposition entre l'état d'âme de ceux qui cherchent leur consolation dans l'amour des créatures et celui de ceux qui n'aspirent qu'à l'amour divin ! A la cour de l'amour où

¹ “Eild ay followis yowth ;
Deth followis lyfe with gaipand mowth.”

² “Heir helth returnis in haviness.”

³ “Vertew returnis into vyce.”

l'on pourrait parler d'une unique joie, quinze peines se laissent compter. Là, c'est la jalousie qui fait souffrir des tourments; ici, le seul désir est que tous parviennent à connaître et à adorer l'amour suprême. Cet amour est plein de bonté et de miséricorde; il récompense ses zélateurs, tandis que l'autre prend tout et n'accorde rien en retour. Et Dunbar affirme que les droits de l'amour divin sur le nôtre sont tout puissants; un Dieu qui a subi la mort pour l'amour de nous, ne mérite-t-il pas que nous nous détournions de toute autre affection afin de nous consacrer plus entièrement à lui?

Ce poème est écrit avec une simplicité et une sincérité si convaincantes que sa lecture nous porte à réfléchir. Il ne serait pas exagéré de dire que ce sont des vers qui ennoblissent l'ensemble de l'œuvre de Dunbar, et qui nous font en quelque sorte pardonner ce qu'il a écrit de moins digne de sa muse et de l'habit religieux. Il y dépeint avec vérité et vivacité les peines et les griefs de l'amant, mais il ne faut pas en conclure nécessairement qu'il emprunte ce qu'il en dit à sa propre expérience; un observateur, comme il l'était, n'avait qu'à lire dans le livre ouvert de ce qu'il voyait autour de lui; cette cour, qu'il connaissait si bien, était un monde en miniature, et les exemples n'y manquaient pas.

Une autre série des poèmes religieux de Dunbar comprend ceux qui se rapportent à différentes fêtes inscrites dans le calendrier de l'Eglise, et aux sentiments que ces fêtes éveillent dans le cœur du pieux fidèle. Ce sont des pièces qu'il écrivit très certainement dans ses dernières années, et sans quoi nous n'aurions à peu près rien qui se rattache à la période écoulée depuis Flodden jusqu'à sa mort, pendant laquelle il est peu probable que Dunbar, si richement doué de la faculté poétique, ait gardé le silence. Il y en a quatre sur la Nativité, trois pour le Carême, deux pour Pâques et deux en l'honneur de la Vierge.

Le *Rorate Coeli Desuper* a été plus d'une fois attribué à Chaucer, mais à tort. Il nous rappelle le cantique des trois jeunes hommes dans la fournaise où toutes les puissances du ciel, les éléments de la terre, les merveilles de la création, et tous les hommes sont sommés de chanter les louanges du Seigneur. Aussi est-il tout naturel de supposer que le *Benedicite* ait inspiré Dunbar dans la composition du *Rorate*.

Dans une autre de ses hymnes, *l'Etoile de notre rédemption s'est levée*,¹ Dunbar célèbre la suprématie du règne du Christ sur tous les princes de ce monde :

“ Tous les empereurs, rois, princes et prélats,
 Vous tous, nés nus et nourris de peines,
 Laissez-là tous vos troubles douloureux et vos disputes,
 Venez contempler le roi éternel de la joie ;
 Prosternez-vous tous devant ce tout puissant souverain,
 Ce seul maître de tout pays,
 De la Perse, de l'Inde, de l'Egypte, de la Grèce et de Troie.
 L'étoile de notre rédemption se lève.”²

C'est une hymne pleine de majesté, écrite dans une langue choisie avec un soin particulier.

Les strophes intitulées *Réjouis-toi, Jérusalem*,³ invitent la Cité Sainte, qui vit naître le Divin Enfant, à se réjouir du don inestimable que la bonté de Dieu vient de faire au monde entier. L'étoile de Bethlehem lui annonce sa délivrance ; elle n'appartient plus au royaume des ténèbres, et elle est libérée de la domination des Hérodes. *Toutes les*

¹ “ The Sterne is rissin of our Redemptioun.”

² “ All empriouris, kingis, princis and preleittis,
 Heir nakit borne, and nureist up with noy,
 Leif all your wofull truble and debaittis,
 Cum, luke on the eternall King of joy ;
 Ly all on grufe, befoir that hich grand Roy,
 That only King of every regioun,
 Off Perce, of Ynd, of Egypt, Grece and Troy.
 The Sterne is rissin of our redemptioun.” (9-16)

³ “ Jerusalem, rejoiss.”

*créatures se réjouissent*¹ nous dépeint la joie qui se répand sur la terre à la venue du *Prince de joie impériale, Créateur des anges*. Mais ce poème ne nous offre rien de remarquable.

Le plus saisissant de tous ces poèmes religieux est un de ceux écrits pour le Carême, et intitulé *Ballade sur la Passion*,² où l'auteur raconte les détails de la Passion, comme ferait quelqu'un qui aurait fréquemment contemplé les tableaux et les images dans les églises, et assisté à des mystères très en vogue à l'époque de Dunbar.³ On y retrouve l'effet produit sur le cœur du poète tour à tour par la compassion, la contrition et la pénitence. Il nous contraint à gravir avec lui pas à pas le chemin douloureux du Calvaire, et afin que la leçon ne soit pas perdue pour nous, le refrain nous rappelle que ces tortures furent souffertes, "O humanité, par amour pour toi."

Les sept dernières strophes, où l'auteur personnifie différents sentiments, me semblent inférieures aux strophes précédentes, car ici l'allégorie paraît triviale et sans utilité.⁴

¹ "Now glaidith every liffis creature."

² "Ballade on the Passioun."

³ "Thai tyrandis to revenge thair teyne,
For scorne thai cled him in-to quhyte ;
And hid his blythfull glorious eyne,
To se quham angellis had delyt ;
Disputuouslie syne did him smyt,
Saying, ' Gif sone of God thou be,
Quha straik the now, thow tell us tyt ? '—
O mankynd, for the luf of the." (25-32)

⁴ "Methocht Compassioun, vode of feiris,
Than straik at me with mony ane stound,
And for Contritioun, baithit in teiris,
My visage all in watter drownd,
And Reuth into my eir ay round,
' For schame, allace ! behald, Man, how
Beft is with mony bludy wound
Thy blissit Salvatour Jesu ! ' "

Des deux autres poèmes pour le Carême, le *Memento* est comme un souvenir lointain du *Lament*, et a probablement été écrit à une époque où Dunbar pensait que la mort n'était pas loin de lui, sans qu'on puisse dire s'il l'a composé vers la fin de sa vie ou à un autre moment. La même remarque s'applique au poème *Pêcheur, ce sont les quarante jours*,¹ composé pour inaugurer le premier des quarante jours du Carême, et pour rappeler au chrétien qu'il doit faire pénitence pendant cette période solennelle.

A la *Ballade de notre Souveraine*² on peut reprocher d'être écrite dans une langue presque inintelligible à première vue, à cause de l'emploi de mots tirés directement du latin, tels que *hodiern-sempilern-dyng-oratrice*. Cette pièce n'a du reste rien d'admirable, et n'est qu'un ensemble de tendres invocations à la Vierge, empruntées à des hymnes et des litanies en usage dans les cérémonies de l'Eglise. La lecture en est en somme assez ennuyeuse, et ne saurait plaire autant que la *Rose Marie, pleine de chaste vertu*,³ où, au lieu de lui donner des noms sonores, le poète implore avec ferveur l'intercession de Marie auprès de son Divin Fils. Ce dernier poème a plus de verve et de grâce que les précédents. Il est vrai que la raideur de la *Ballade* est due en partie à la mesure choisie, mesure très compliquée et difficile à manier. Il est fort probable que ces deux pièces ont été composées à l'occasion de l'Annonciation, une des fêtes principales de la Vierge dans l'Eglise catholique.

Le *Surrexit Dominus de Sepulchro* ne s'élève pas au-dessus de l'hymne ordinaire ; le poète y raconte l'apparition du Christ, le matin de Pâques, d'après les Evangiles. Dans *Le dragon noir est mis en fuite*⁴ le sujet est traité d'une manière plus générale, en insistant sur les services

¹ "O sinful man, their are the fourty dayis."

² "Ballade of our Lady."

³ "Roiss Mary, most of vertew virginall."

⁴ "Done is a Battell on the Dragon Blak."

rendus par la mort de Jésus-Christ pour l'humanité, lorsqu'il brisa le pouvoir du prince des ténèbres, et ouvrit les portes du ciel :

“L'ennemi est en fuite, la bataille cessée,
La prison brisée, les geôliers en déroute,
La guerre finie, la paix est confirmée.”¹

Quelques critiques ont cité la *Confession* comme une preuve que la piété de Dunbar était peu profonde, et qu'il ne prenait pas la religion assez au sérieux. Ils n'ont vu dans ce poème qu'une parodie de la confession, personne ne pouvant commettre tous les péchés dont s'accuse ici le poète. Mais c'est précisément l'exagération de cette confession qui démontre qu'elle a été écrite surtout pour servir d'examen de conscience. En même temps le ton est trop personnel pour ne pas se rapporter à la propre expérience du poète, comme en témoigne le passage où il exprime ses regrets de la vie à la cour. Le poème se termine par une prière pour obtenir le pardon des péchés dont il se reconnaît coupable.

La série des poèmes religieux se termine avec ceux sur *la Vanité du monde*² et *la Vie*,³ et si nous les admettons comme les derniers qu'il ait écrits, nous conviendrons qu'ils sont bien à leur place. Dans le premier il s'écrie, en la reprenant à la fin de chaque strophe, l'exclamation du prophète : “Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas !” Le pèlerin “pendant qu'il fait encore jour, s'approche de sa demeure et se hâte d'y arriver, car la nuit s'avance rapidement” ; il va vers le salut, pendant qu'il en est encore temps. Après la journée de peines et de tempêtes, le crépuscule le voit voguer dans le calme et la paix vers le port, sans murmure et sans regrets.

¹ “The fo is chasit, the battell is done ceiss,
The presone broken, the jevellouris fleit and flemit ;
The weir is gon, confermit is the peiss.” (32-5)

² “Of Warldis vanitie,” ³ “On Lyfe.”

On Lyfe est si court qu'on peut le citer en entier :—

“ Qu'est-ce la vie sinon un chemin menant tout droit à la mort,
On y passe un temps et l'on n'y peut rester ;
Une roue glissante qui nous est accordée pour chercher remède ;
Un libre choix entre le paradis ou l'enfer ;
La proie de la Mort qu'on repousse en vain ;
De courts tourments pour une joie infinie,
Une aussi courte joie pour une tristesse constante ! ”¹

- ¹ “ Quhat is this lyfe bot ane straucht way to deid,
 Quhilk hes a tyme to pas, and nane to duell ;
A slyding quheill ws lent to seik remeid ;
 A fre chois gevin to Paradice or Hell ;
 A pray to deid, quhome vane is to repell ;
A schoirt torment for infinite glaidness,
Als schort ane joy for lestand hevyns ! ”

CHAPITRE XI.

LE STYLE.

QUOIQUE la langue de Dunbar présente à première vue quelques difficultés au lecteur anglais, il est facile d'y remédier, en consultant le vocabulaire spécial de cet écrivain, pour se faire une idée assez exacte de la physionomie générale de son style. Or, on peut affirmer, sous ce rapport, qu'il suivit au début les procédés couramment en usage dans la littérature de son temps. On a constaté que dans l'histoire littéraire de chaque nation la langue poétique tend par intervalles à devenir guindée et conventionnelle.

C'est le caractère de la poésie écossaise à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e. Les poètes de cette époque n'admettent exclusivement pour les sujets importants que ce qu'ils appellent le "style doré."

Qu'est-ce qu'ils entendaient par là ? Était-ce peut-être l'idée d'achever par le moyen du style un effet analogue à celui que produisent dans la peinture les couleurs éclatantes et claires ? Pour décrire convenablement les beautés de la nature, et rendre justice aux excellences des personnages, ils ne pouvaient trouver des métaphores que dans les nuances du rubis, du béril et du saphir, dans les reflets rouges de l'or, ou dans les teintes variées de l'émail.

Les poètes avaient souvent recours aux *catalogues* du moyen-âge pour les mots, dont ils pensaient enrichir leur propre vocabulaire. C'est pourquoi, pour ne citer qu'un exemple, que le paysage rustique que décrit Douglas dans son *Prologue* ne respire ni la vérité de la nature ni la conviction de l'art. C'est, à tout prendre, un style

de décadence flamboyant et surchargé, trop éclatant et par conséquent manquant de prise sur la réalité.

Nous voyons Dunbar s'en servir dans ses premiers essais, et employer souvent la forme allégorique et maniérée. Cependant ce mode d'écrire, affecté et ampoulé, n'était pas, à vrai dire, de son goût, quoiqu'il le considère comme un des mérites de Chaucer. Aussi le voyons-nous s'en affranchir de bonne heure pour donner un libre cours à son penchant pour le style simple et aisé. Dès ses premiers pas dans la grande voie de la poésie, il possède toute la maîtrise de son art, et manie ses nombreux rythmes et mesures avec une égale habileté. Aucun des secrets de l'allitération ne lui était étranger ; il était, en un mot, tellement attaché à la forme qu'il lui sacrifie quelquefois la langue.

Si l'on veut émettre un jugement même très sommaire sur le style de Dunbar, on n'a qu'à se rappeler quelques règles pour voir à quel degré le poète s'y soumet sans jamais s'en écarter. En admettant que les premières qualités d'un style agréable doivent être la convenance, l'élégance et l'énergie, nous pouvons nous rendre compte, avec assez de justesse, des mérites de sa langue.

Le lecteur intelligent de Dunbar reconnaît qu'il excelle à donner de l'énergie à ses sujets ; et par le terme "énergie" nous voulons exprimer cette union de la vivacité et de la force, qui anime les idées du poète et les imprime dans notre esprit. Or, la poésie de Dunbar offre une certaine sûreté d'expression qui met ses pensées en relief. Les locutions ne sont jamais surchargées d'amplifications inutiles, et d'autre part le sens n'est jamais obscurci par une concision exagérée. Sa phrase est aussi claire et aussi forte que l'est sa pensée même. On en a la preuve dans le poème sur le *Contentement*, où il emploie un style si serré et si expressif dans sa simplicité même que la traduction de la pensée est d'une clarté tout à fait extraordinaire. C'est une paraphrase

magistrale de la maxime qu'il vaut mieux être content que d'avoir à sa disposition tous les biens de ce monde. La *Pétition du Cheval grisonnant* nous offre un autre exemple de cette remarquable énergie poétique. Ici le sens du langage figuré n'est jamais caché. A travers le récit des misères du vieux cheval, l'histoire des propres maux de Dunbar est parfaitement saisie et se présente aussitôt à l'esprit. Or, cette facilité à comprendre le sujet provient de la simplicité énergique du style ; et l'on pourrait en donner cent autres preuves.

Un autre point sur lequel on doit s'arrêter c'est l'appropriation du langage au sujet. Si nous choisissons, tour à tour, un poème moral, ou un poème allégorique, pour représenter les principaux genres qu'aborde sa poésie, nous aurons une idée assez juste de la parfaite adaptation des mètres et des rythmes aux sujets.

Considérons, d'abord, le poème moral *All Erdly Joy Returnis in Paine*, qui traite de l'inconstance des choses terrestres. Ici, comme il convient, la mesure du vers se déroule d'un cours égal, et le refrain rimant avec le vers précédent—une seule et même rime terminant chaque strophe—frappe l'oreille d'une cadence monotone et tranquille qui sert à graver fermement l'idée dans l'esprit : " Toute joie terrestre se tourne en une peine."

Parcourons ensuite le poème allégorique, la *Targe d'Or* ; nous trouverons que Dunbar y emploie en son entier le décor allégorique conventionnel—le joli mois de mai, les champs semés de fleurs multicolores, le chant des oiseaux, tout s'y trouve ; le poète se soumet même à la description artificielle des nuances des différents aspects de la nature : le ciel matinal est pareil au rubis, le vert des frondaisons est celui de l'éméraude, l'air printanier est pur et clair comme le cristal. Le choix des mots aussi est en harmonie avec le sujet : des termes tels que *cherc* (figure, visage) *bescne* (revêtu), *amene* (agréable), *depaynt* (peint) ne se trouvent que dans ses poèmes allégoriques.

On ne peut dire que le style de Dunbar soit figuré, si l'on entend par là qu'il emploie fréquemment les métaphores et les images, mais c'est un style vraiment figuré en ce sens qu'il unit la langue aux idées avec une telle justesse que ses présentations sont en effet des images claires et vives de sa pensée.

Il ne serait peut-être pas inutile d'ajouter ici quelques mots sur les différents vers dont Dunbar a fait usage dans la construction de ses poèmes.

Les modes de versification qu'il adopte se divisent en trois catégories : les allitérations, les couplets rimés et les strophes plus ou moins compliquées.

Il ne nous reste de Dunbar qu'un seul poème écrit entièrement en vers allitérés, le *Tua Mariit Women and the Wedo*, mais il emploie fréquemment l'allitération comme ornement de ses autres poèmes.

L'allitération, comme le rappelle Gaston Paris, a pour forme des vers divisés en deux membres dans lesquels le nombre des syllabes varie, mais le nombre des temps forts est constant ; quelques-uns de ces temps forts devaient se composer de syllabes toniques commençant par la même consonne ou par une syllabe. Dunbar ne se conforme pas strictement aux règles primitives de l'allitération ; son poème est un des derniers exemples en ce genre ; le poète prend, d'ailleurs, plus de liberté que dans les œuvres d'une époque antérieure. C'est la richesse de son vocabulaire qui lui vient en aide, car il continue souvent l'allitération au-delà des limites d'un seul vers :

“ With that in *haist* to the *hege* so *hard* I inthrang,
That I was *heildit* with *hawthorne* and with *heynd* leivis,
Throw *pykis* of the *plet* thorne I *presandlie* lukit,
Gif ony *personn* wald *approche* within that *plesand* garding.” (13-16)

“ I shaw yow, *Sisteris* in *schrift*, I wes a *schrew* evir,
Bat I was *schene* in my *schrowd*, et *schew* me innocent,
And thought I *dour* wes, et *dane*, *dispitois*, and bald,
I was *dissymllit* *suttely* in a *sanctis* liknes.” (251-254).

Bien que Dunbar fasse fréquemment usage du distique rimé au cours de ses poèmes, ce n'est qu'assez rarement qu'il emploie cette mesure seule.

Sauf le *Prais of Wemen*, ses autres tentatives à cet égard sont en distiques de quatre pieds, les deux vers de quatre iambes s'appuyant sur une seule rime.

Ainsi, *The Dirge* :

“ Tō brīng | yōw tō | thē bliss | ǒf glōry
 ǒff Ēd|im̄burgh | thē mīr|r̄y toun,
 Wē sāl | bēgyn | āne cāir|fūll soun;
 Ane dī | rīge | dēvōit | ānd mēik,
 Thē Lōrd | ǒf bliss | dōiing | bēsēik.”

Il va sans dire que Dunbar emploie plusieurs artifices pour varier cette mesure, entre autres, 1° l'addition et l'omission de syllabes accentuées ; 2° la transposition de l'accent ; et 3° l'emploi d'une rime dissyllabique. Ainsi les premiers vers du *Compleynt* donnent l'exemple du premier et du troisième artifice :

“ Cōmplāne | Ī wāld | wīst Ī | quhome till,
 ǒr un|tō quhome | dīrect | m̄y bīll;
 Quhidder | tō God, | thāt āll | thīng steiris,
 Āll | thīng | sēs | and | āll | thīng | hēiris,
 And āll | thīng wrōcht | īn dāy | īs | sēweyne;
 ǒr tīll | hīs Mō|dēr, Quēin | ǒf Hewēyne.”

Il faut, d'ailleurs, remarquer que le distique régulier ne prédomine pas énormément dans la poésie de Dunbar ; le versificateur doit être doué de la plus grande habileté pour pouvoir s'éloigner ainsi du mode normal sans en affaiblir le rythme.

Dunbar a employé la strophe dans la plupart de ses poèmes. De même que les distiques, il varie ce mode par des changements d'accents et de mesure syllabique. Dans quelques pièces il construit ses strophes en vers d'une même longueur ; dans d'autres la longueur varie. Les strophes

en vers réguliers peuvent ou non être accompagnées d'un refrain. Les poèmes *Thrissil and the Rois*, *Dreme*, et *Tidingis from the Sessioun* sont écrits dans cette mesure.

L'autre groupe de poèmes en strophes formées de vers irréguliers, renferme *Dance of the Seven Deadly Sins*, *Fenycit Friar of Tunland*, et *The Turnament*. Ils sont en rimes couronnées ou suivies d'une *roue*.

Le premier de ces deux genres est une forme de poésie très ancienne et très goûtée. Dans son aspect le plus simple, il est composé de six vers divisés en deux sections égales, le troisième vers est la queue et rime avec l'autre queue, le sixième vers. Dunbar emploie cependant des formes plus compliquées de cette strophe comme dans la *Dance of the Seven Deadly Sins*, où il joint deux strophes en une seule, les quatre queues rimant ensemble.

La strophe avec la *roue* est une forme plus compliquée et que nous ne rencontrons que deux ou trois fois chez Dunbar ; il y revient à la fin de chaque strophe un rythme bien marqué et original.

"Scho lukit out on a day, and thocht ryght long	(a)
To se the ailhouse beside, in till an evill hour,	(b)
And out of hevin the hie gait cought the wif gang	(a)
For to git hir ane fresche drink, ye aill of hevin wes sour.	(b)
Scho come againe to hevinnis yet, quhen the bell rang,	(a)
Sanct Petir hat hir with a club, quhill a gret clour	(b)
Rais in hir heid, becaus the wif yeid wrang.	(a)
Than to the ailhous agane scho ran, the pycharis to pour,	(b)
And for to brew and <i>baik</i> .	(c)
Frendis, I pray you hertfully,	(d)
Gif ye be thristy or <i>dry</i> ,	(d)
Drink with my guddame, as ye ga <i>by</i> ,	(d)
Anys for my <i>saik</i> .	(c)

Nous voyons d'après cet exemple que la mesure entière consiste en une strophe rimée, *ab ab ab ab*, à laquelle s'ajoute la *Bob Wheel* de cinq vers irréguliers de trois accents, rimés *cd d dc*. Cette combinaison fut introduite de très bonne heure dans la poésie écossaise.

CHAPITRE XII.

APERÇU DE LA CRITIQUE.

BIEN que certaines allusions contemporaines démontrent que Dunbar fut apprécié de son vivant, sa vraie renommée a cependant été plutôt posthume. Parmi ses contemporains, Douglas avait peu de succès auprès des érudits ; Lyndsay s'adressait surtout aux sentiments populaires ; le patriotisme écossais préférait le *Wallace* de Blind Harry et le *Bruce* de Barbour. Toutefois la postérité sut rendre hommage au génie plus élevé de Dunbar.

Gavin Douglas cite Dunbar dans son *Palace of Honour* (1501) parmi les poètes qui font partie de la cour des Muses ; il y place, entre autres, “ le grand Kennedie et Dunbar qui vit encore.” Quelques années plus tard (1530), Lyndsay, qui dans sa jeunesse a sans doute connu Dunbar, fait allusion à lui dans son *Testament du Papegai*, où il demande : “ Qui pourrait de nos jours imiter les œuvres de Kennedie au verbe d’or, ou de Dunbar, dont la langue est si riche, comme on peut le voir dans sa *Targe d’Or* ? Mais sauf une seule allusion—celle de Henry Charteris (1568), dans son introduction à la première édition des poèmes de Lyndsay, Dunbar est resté dans l’oubli pendant plus de deux siècles. A Allan Ramsay revient l’honneur de l’avoir exhumé, et depuis ce temps la réputation de ce grand poète a été complètement réhabilitée. Dans une collection de poèmes, *The Evergreen*, imprimée en 1724, il nous présente vingt-quatre poèmes de Dunbar avec quelques appréciations.

Warton, critique anglais célèbre, se montre dans son *Histoire de la poésie anglaise* (1778) fort éloquent en parlant de Dunbar. Au sujet de la période de la littérature anglaise qui correspond à celle de Dunbar et de ses successeurs en Ecosse, il dit : “ Je serais coupable d’oubli et de partialité si je n’ajoutais à cette série quelques écrivains écossais qui ont fait, à cette époque, preuve de sentiment et de force, de richesse de diction et de fertilité d’imagination, dans des conditions telles qu’on ne les retrouvera chez aucun autre poète après Chaucer et Lydgate, d’autant plus qu’ils ont laissé des modèles frappants de la composition allégorique, un genre qui pendant longtemps paraît avoir été presque entièrement abandonné en Angleterre.” En tête de ces poètes il place Dunbar, dont il examine les œuvres avec une attention minutieuse, surtout la *Danse des Sept Péchés Mortels*, où il constate un mérite supérieur dans le comique et trouve “ un groupe de figures peintes par le pinceau capricieux mais vigoureux de Callot.” Selon Warton, l’imagination de Dunbar ne s’adapte pas moins à l’allégorie satirique qu’à l’allégorie sublime—genre dans lequel il est le seul successeur vraiment digne de Piers Plowman. Le même critique fait remarquer que le tour naturel du génie de Dunbar est surtout moral et didactique—observation critiquée par Pinkerton (1786). “ Il ne faut pas,” dit-il, “ accepter cette remarque sans réserves. La *Targe d’Or* est morale, et beaucoup d’entre ses plus courts poèmes le sont également ; mais l’*humour*, la description, l’allégorie, un grand génie poétique, contribuent à caractériser la poésie de Dunbar. Il réunit—en les surpassant presque toujours—les qualités des principaux poètes anglais anciens, la morale et la satire de Langland, l’*humour* de Chaucer, sa poésie et sa connaissance profonde des hommes, l’allégorie de Gower et les descriptions de Lydgate.” Ces deux critiques s’accordent, on le voit, à reconnaître chez Dunbar

les mérites essentiels d'un poète, et à lui assigner un rang des plus éminents parmi les maîtres de la poésie britannique. Pinkerton est sous ce rapport encore plus enthousiaste que son contemporain.

Dans la même année (1801), deux voix autorisées, celle de Sir Walter Scott et celle de Georges Ellis, sont favorables à Dunbar, ce qui prouve à quel point il fixe l'attention des lecteurs érudits. Sir Walter Scott lui prodigue les termes d'appréciation les plus chaleureux et ne tarit point d'éloges. "Le génie de Dunbar et de Gavin Douglas suffit pour éclairer des siècles entiers d'ignorance. . . . Dunbar n'a jamais été égalé par aucun poète écossais, et s'il n'est pas le premier en date, c'est à lui que revient néanmoins l'honneur d'être regardé comme le père de la poésie écossaise." Ailleurs, il l'appelle "ce chéri de la Muse écossaise."

Georges Ellis n'est pas moins louangeur dans son *Recueil de la poésie anglaise*. Il affirme que Dunbar est "le plus grand poète auquel l'Ecosse ait donné naissance." Il cite de lui les poèmes *Sur le gouvernement de soi-même* et *Hermès le Philosophe*, dont l'expression poétique est singulièrement vigoureuse et jointe à une concision d'idées frappées au coin du bon sens et de la saine morale. Ce mérite de Dunbar ne peut d'ailleurs échapper au lecteur même le plus superficiel. Son style obtient encore d'autres éloges de la part de M. Ellis: "Sérieux ou moqueur, simple ou orné, ce style est toujours énergique, et quoique ses compositions n'aient pas toutes la même valeur, on y rencontre rarement une strophe faible ou redondante."

Plus d'un demi-siècle après, David Irving (1861), dans son *Histoire de la poésie écossaise*, continue la tradition du culte de Dunbar, mais son point de vue est moins partial que celui de ses devanciers, bien qu'il fût un compatriote du poète. Lui aussi dit: "Le plus grand nom dans nos

annales poétiques pendant le règne de Jacques IV est celui de Dunbar, qui est, à vrai dire, regardé comme le plus éminent de tous les anciens poètes écossais. . . . Son génie était capable de s'élever jusqu'aux plus hautes régions de l'invention ou de descendre jusqu'aux sentiers les plus battus du trivial et du grotesque. Il joint une imagination toujours en éveil à un goût élégant, et son habileté en ce qui concerne le technique n'est pas moins remarquable. La souplesse de son esprit, et la diversité de ses talents, le firent atteindre au plus haut point dans différents domaines de la composition. Ses poésies allégoriques révèlent une étonnante richesse et fécondité d'invention ; il est également remarquable par sa puissance descriptive et sa verve satirique. Sa diction est presque constamment caractérisée par la netteté et la simplicité vigoureuse, mais n'échappe pas toujours à la phraséologie vicieuse et pédantesque, dont la poésie anglaise de cette époque est si infectée."

David Irving, qui posséda, à un plus haut degré que ses devanciers, la finesse critique, tout en signalant avec éloges les mérites de talent, de diction et de style de Dunbar, ne se refuse point à voir les défauts qui défigurent ce poète si admiré. Plus éloigné des temps peu raffinés, appartenant à l'époque contemporaine—car, né en 1773, il vécut jusqu'en 1861—il se sent froissé aux passages qui blessent les convenances, et affirme que c'est un défaut grave qui n'aurait pas dû ternir la gloire de Dunbar. "Quelques poèmes sont fort répréhensibles ; ses compositions sont parfois souillées d'expressions qui à nos yeux ne peuvent être que grossièrement indécentes et profanes. . . . Mais il est plus que probable que de telles légèretés inconvenantes n'inspiraient que peu de dégoût à ses contemporains : l'époque ne se distinguait point par un excès généreux de piété, et elle n'était pas encore arrivée à ce degré de raffinement qui manifeste le plus souvent une

bienséance au moins apparente.” Ces remarques servent à interrompre le cours éloquent de la critique louangeuse, et à indiquer, que tout en rendant largement justice au génie de Dunbar, on va le juger avec moins de partialité et, par conséquent, avec plus d’exactitude.

Déjà Alexandre Smith dans *Dreamthorp et autres essais* (1863) donne place à une critique plus judicieuse, lorsqu’il explique pour quelle raison Dunbar ne sera jamais goûté par les masses :

“Il y a maintenant un immense intervalle entre Dunbar et le lecteur moderne. L’or et l’argile qui se mélangent dans les produits de son génie ; la contradiction des éléments, qu’il met en œuvre, la beauté et la grossièreté, la figure d’Apollon et les membres vélus du satyre, s’expliquent en partie par un manque d’harmonie et de perfection chez le poète lui-même, et en partie par l’influence d’une époque qui n’est qu’à moitié civilisée. Sa grossièreté offense ; son étroitesse d’idées étonne.”

Le passage suivant aidera beaucoup à la compréhension du poète :

“On peut dire que la tournure d’esprit dominante de Dunbar est la mélancolie. Elle tient, en partie, à son tempérament, et, en partie, au temps de troubles et de chaos où il vécut, et où la fortune des familles était pareille à un météore qui brille un instant pour s’éteindre soudainement, où le coursier qui le matin avait emporté son cavalier à la chasse, revenait seul le soir à la porte du château. On dirait que le poète prend plaisir à se soulager d’un grand poids en moralisant sur les fondements peu sûrs de la prospérité humaine, sur les désagréments de la vieillesse qui éteint les feux de la jeunesse et anéantit les transports de l’amour, qui ne laisse que la certitude de la mort. C’est bien là le sujet favori des méditations de Dunbar, et il le traite avec le calme sombre de la résignation attendrissante, et plus impressionnante que ne le serait un

emportement furieux contre l'inévitable. Mais il a la mobilité du génie poétique; et le motif triste disparaît souvent chez lui dans l'extase de l'harmonie joyeuse."

Il lui accorde un rang élevé surtout comme poète satirique; et c'est en effet comme tel que Dunbar est avant tout connu de nos jours:

"C'est comme satiriste que Dunbar a exécuté ses tours de force. La nature l'avait fait dédaigneux, et à ce sentiment de mépris vint s'ajouter une vie de déceptions continuelles.

Comme Spenser, il savait "what hell it is in sueing long to bide." Et même dans les poèmes empreints de tristesse, où le refrain est la brièveté de la vie et l'instabilité du bonheur, sa fougue satirique éclate dans des vers isolés et brûlants. Bien que sa satire soit tout ce qu'il y a de grossier, elle part d'un esprit très sain au fond. Il hait le vice, encore que sa main se plonge trop souvent dans le chenil immonde pour l'y surprendre. Il saisit la bride du prélat bon-vivant, et lui reproche ses fautes secrètes dans un langage qui choque nos oreilles. Ses satires les plus importantes reflètent en une lueur étrange son imagination. Elles sont loin d'être des sermons froids et édifiants. Sa colère ou son mépris brisent les liens du temps et de l'espace, et mettent le monde religieux en scène."

De tous les critiques de Dunbar, Alexandre Smith est assurément celui qui l'a considéré de plus près; il est d'ailleurs arrivé à comprendre très exactement ce caractère assez difficile à saisir. C'est cependant le Dr. Schipper qui, après avoir étudié le poète à fond, a enrichi sa bibliographie d'un livre de valeur, "Wilhelm Dunbar, sein Leben und seine Gedichte" (1884), où il a réuni des traductions fidèles, en vers allemands d'un grand nombre de ses poèmes—version qui donne une bonne idée du texte écossais. Le Dr. Schipper est d'avis que l'œuvre

poétique de Dunbar se restreint à certaines limites, et que celles-ci s'expliquent en partie par la force des circonstances :

“ A l'exception de quelques poésies religieuses, il n'a pas traité de sujets élevés. Les sujets classiques et tragiques n'avaient aucun attrait pour lui. Il ne nous a pas laissé des œuvres d'un plan étendu, et nous pouvons dire qu'il n'en n'a ni projeté ni créé. Il avait, en effet l'esprit trop remuant, et trop absorbé par la vie bruyante de la cour et les questions du jour, de même que par ses tentatives et ses espérances personnelles, pour se proposer une tâche aussi importante, et pour se consacrer à sa mise en œuvre. Plusieurs de ses poésies, qui peuvent sous tous les rapports passer pour les œuvres les plus brillantes d'un talent poétique de premier ordre, attestent que, s'il avait eu une vie plus heureuse et plus calme, il ne lui aurait manqué ni l'imagination ni la vigueur poétique pour aborder les vastes compositions.” Mais il n'a pas le don purement lyrique :

“ On ne saurait le considérer comme un véritable poète lyrique, car il lui manque la première des conditions pour mériter ce titre : la sensibilité, le don de l'impression lyrique qui se rencontre à un si haut degré chez plus d'un auteur inconnu de vieilles poésies anglaises des XIII^e et XIV^e siècles. Les quelques poèmes d'amour que nous avons de lui sont très froids, et n'offrent de charme et de preuves d'habileté que sous le rapport de la forme. C'est aussi et surtout le cas pour ses hymnes à la Vierge, dans lesquelles l'expression, en dépit d'un grand enthousiasme, est encore plus artificielle. Le vrai domaine de son activité poétique n'est pas l'interminable composition allégorique si goûtée à son époque, et dont son esprit vif et intelligent l'a pour ainsi dire préservé, encore qu'il doive à ce qu'il a écrit de brillant dans ce genre, le rang honorable qu'il occupe dans l'histoire de la littérature.

C'est ailleurs qu'il faut chercher le genre où son génie s'est révélé avec le plus d'éclat."

Cela concorde avec le fait que c'est dans la satire qu'est sa véritable force. Dunbar est avant tout satirique (vorwiegend Satiriker) :

"L'expérience personnelle, la préoccupation et l'émotion subjective, les questions d'intérêt général, les événements journaliers de la vie à la cour, comme à la ville et à la campagne, des réflexions sur la marche du monde en particulier de son temps, tels sont les sujets qu'il choisit de préférence et qu'il aime à observer, à décrire avec la vivacité du satiriste et de l'humoriste. Et c'est précisément pour cette raison que l'œuvre poétique de Dunbar est d'une si grande importance pour l'histoire politique et intellectuelle de son époque. Grâce à ses poésies, il nous permet, en effet, de nous faire une idée plus exacte de sa personnalité, de son caractère et de ses opinions, que ne le fait aucun autre poète célèbre du moyen-âge."

Sur la versification, Schipper est d'accord avec les autres critiques, et n'hésite pas à placer Dunbar au rang de Chaucer : " Au point de vue technique, Dunbar est au moins l'égal de son illustre devancier ; on peut même dire qu'il le surpasse dans la variété des formes de vers et de strophes. Il manie la gracieuse strophe de huit vers, ainsi que la strophe plus compliquée de neuf vers de cinq pieds, avec autant de virtuosité que Chaucer, et il prête à ses huitains, qu'il préfère, une animation toute particulière par l'emploi du refrain. Sous ce rapport, Lydgate, qui dans ses poésies fait jouer au refrain un rôle important, lui sert de modèle. . . . Il leur arrive rarement d'adapter le refrain aux vers précédents de la strophe d'une façon affectée. Ce refrain contribue, au contraire, ordinairement de la manière la plus efficace, à fixer dans l'esprit la pensée directrice du poème. Il en est le véritable *Leitmotiv*.

On peut citer ici également le nom du Professeur Veitch, parce que dans son livre *Le Sentiment de la Nature dans la poésie écossaise* (1887) il y a quelques passages qui se rapportent au génie descriptif de Dunbar — qualité assez peu marquée chez lui d'ailleurs. C'est en réalité l'aspect familier et tranquille de la nature qui l'attire ; il n'entend pas la voix des mers et des montagnes qui ont parlé à des poètes après lui. Veitch s'arrête à la description du matin de mai dans *La Targe d'Or* : " Cette description est caractérisée par un vif sentiment de la couleur, des joies qu'apportent la lumière du soleil et sa splendeur reflétée ; le gazouillement des oiseaux ; de douces floraisons rouges et blanches ; le champ émaillé ; les gouttes perlées de la rosée tombant en pluie d'argent ; le ruisseau argentin et les cailloux au bord de son lit, brillants comme des étoiles dans l'humidité matinale. Le poète ne s'égaie pas moins aux trilles joyeux et sonores des oiseaux ; toute la description respire l'émotion dominante d'une joie fraîche et exaltée. . . . C'est cependant une présentation généralisée. Le poète note peu de traits particuliers, de telle sorte que nous ne pourrions dire d'une manière précise : c'est là un matin de mai en Ecosse, même sous le plus joyeux aspect de ce mois. . . . Il y a cependant une liberté puissante dans la description du cours d'eau et des près fleuris ; avec la verdure des joncs et des roseaux nous avons un morceau de peinture où l'œil saisit directement l'objet."

Un autre critique, dont je dois faire mention ici, a une note toute différente, car il ne veut voir rien de beau chez Dunbar. Je veux parler de M. Lowell, qui dans ses *Essais sur les poètes anglais* (1888) fait mention de Dunbar. Dans le chapitre sur Spenser, il se débarrasse en peu de mots des " poètes écossais du xv^e siècle, dont les compositions sont généralement raides et artificielles comme un treillis." Il dit : " Les œuvres de Dunbar

furent exhumées il y a quelques années par M. Laing, et celui qui est assez patriote pour aimer les chardons, peut y broûter à son aise. Il me faut à moi une autre espèce de pâture, étant assuré depuis longtemps, par un cours de lectures étendu et suivi, que chaque génération possède assez de personnages ennuyeux, sans avoir besoin d'en chercher ailleurs." Ceci est d'un bourru auquel il ne faut pas attacher trop d'importance. Mais M. Lowell lui-même ne refuse pas toute beauté au poème *The Merle and the Nightingall*, et il en cite une stance : " Je trouve quelques beaux vers coulants dans *le Merle and the Nightingall* de Dunbar, à vrai dire une stance entière qui m'a toujours paru exquise. . . . Mais à l'exception de ce poème particulièrement réussi, je ne trouve que fort peu de chose dans l'œuvre sérieuse de Dunbar qui ne m'apparaisse ennuyeux et pédantesque. Il est probable qu'on pourrait glaner quelques beaux vers éparpillés par ci par là, mais je tiens pour pure perte de temps de chercher ces rares traits d'esprit cachés dans ses poèmes toujours lourds, comme on cherche une aiguille dans une meule de foin. Si c'est là du génie, moins on nous en donnera, plus nous serons satisfaits. La *Danse des Sept Péchés Mortels*, qui excita tant d'enthousiasme de la part de Lord Hailes, manque de tout, sauf de la grossièreté ; et si ses personnages dansent, c'est comme le forçat avec ses fers sous le fouet. Il serait même avantageux, pour nous, que les péchés fussent des cauchemars tels qu'il nous les a dépeints. L'*humour* chez lui n'est que la plus stupide trivialité."

Pour donner à cette critique toute sa valeur, il faut se rappeler que M. Lowell a plus tard fait cet aveu que sa connaissance de Dunbar était assez superficielle ; il ne semble pas d'ailleurs avoir apporté à l'étude du poète écossais un esprit assez dégagé et assez impartial.

Pour M. Jusserand, Dunbar est un disciple de Chaucer

dans un âge de déclin poétique : “ Doué d’un esprit toujours vif et d’un inépuisable don créateur, Dunbar, obéissant à son goût naturel, et désirant en même temps imiter Chaucer, orne ses peintures de couleurs criardes, et renchérit même sur Chaucer. Les fleurs sont trop fleuries, ses parfums trop odoriférants Il ne lui suffit pas que ses oiseaux chantent, il faut que ce soit au milieu des odeurs, et ces odeurs sont colorées ; ils chantent ‘amang the tendir odouris, reid and quhyt.’ ”

La critique, en somme, depuis les contemporains de Dunbar jusqu’à nos jours, a dressé la figure du poète sur un piédestal solide, en lui assurant une gloire et un rang durables, non seulement dans l’histoire littéraire de l’Ecosse, mais aussi dans celle de l’Angleterre.

CHAPITRE XIII.

RÉSUMÉ.

DUNBAR apparaît hautement en relief comme le seul astre brillant dans le firmament poétique, à une époque de l'histoire de la littérature anglaise, où il n'en rayonnait aucun au milieu des ténèbres de la nuit, alors qu'étaient déjà éteints les faibles feux des imitateurs de Chaucer, et avant que les premières lueurs du jour naissant n'eussent annoncé le lever des soleils, qui devaient éclairer glorieusement les temps de la grande Elisabeth.

Les trente années de la guerre des deux Roses (1455-85) appartiennent à une période, où la littérature et l'érudition en Angleterre ne peuvent se vanter de grands triomphes. Même dans la première moitié du xv^e siècle, la condition du pays était peu favorable à la culture intellectuelle. Henri IV s'occupa avant tout de se maintenir sur ce trône qu'il avait acquis par la force, et bien que le succès des armes de Henri V en France eût excité assez d'enthousiasme, ce fut pendant la minorité de Henri VI que commencèrent les luttes civiles et les pertes de territoire français.

Aucun poète ne réussit à revêtir le manteau de Chaucer, mais l'auteur des *Contes de Cantorbéry* était de "ces morts illustres qui revivent dans les écrivains qu'ils rendent meilleurs par leur influence." Son esprit survécut et inspira directement l'œuvre des poètes qui se rencontrèrent après lui en Angleterre et en Ecosse.

Les noms anglais sont peu remarquables, la poésie étant alors à son déclin en Angleterre; par contre, l'Ecosse donna naissance à quelques poètes d'un mérite

plus élevé. Citons Andrew of Wyntoun, Henryson et Jacques I. Mais le plus grand, le plus original, le plus souple et le plus divers fut de beaucoup William Dunbar, la figure poétique la plus brillante, à plusieurs égards, dans les lettres anglaises, entre Chaucer et Spenser. Il a peut-être été le premier de ceux dont la poésie offre cette note personnelle qui caractérisera plus tard l'œuvre de Milton, et après celui-ci la plupart des poètes du dix-neuvième siècle.

Tout grand qu'il est lorsqu'on le met en regard de ses contemporains immédiats, Dunbar se place à un rang encore plus élevé lorsqu'on le compare aux écrivains de son siècle. C'est un géant au milieu d'une époque de pygmées. L'atmosphère de son temps était encore celle du moyen-âge, ce qui peut surprendre à cause de la proximité de la Renaissance; mais l'esprit de Dunbar s'oriente dans une direction opposée. Il n'a point le goût historique; il ne s'intéresse pas aux matériaux des chroniques et des romans. Il se détache du moyen-âge d'une manière bien prononcée, non seulement en ce qu'il se rallie au pessimisme et à la raillerie qui prévalent, mais aussi par la curiosité de son intelligence, le choix étendu des sujets et sa variété de forme. Il est étrangement complexe, à la fois conventionnel et audacieux; et il ne fait point de compromis entre ces deux extrêmes, mais les oppose l'un à l'autre en un contraste hardi. Chez lui toutefois le nouveau l'emporte sur l'ancien et, bien qu'il se trouve à la tête de l'école allégorique, et qu'il se serve de tout l'attirail d'un art usé, personne moins que lui ne respire l'esprit du moyen-âge; il est un apôtre de l'esprit nouveau, et, sans en avoir conscience, s'achemine vers la renaissance.

Dunbar n'est pas de ceux dont l'influence fut assez puissante pour inspirer une école d'imitateurs. Aucune pléiade de poètes secondaires ne le prit pour guide et

pour maître, et son souffle n'anima point leurs œuvres. Ceci résulte surtout de trois ordres de choses : les circonstances du temps, la personnalité du poète et le caractère de ses poésies. Or, nous savons que ses œuvres tombèrent dans l'oubli et y restèrent pendant longtemps ; probablement parce que le peuple n'y trouva guère d'intérêt. Dunbar ne serait jamais devenu un poète populaire, car il ne semble pas avoir sympathisé avec les joies et les douleurs de ses semblables en général—le cœur palpitant de l'humanité n'éveillait aucun trépidement en lui. Ne faisant donc pas appel à l'âme du peuple, il ne pouvait être goûté et aimé par le peuple.

Les travaux de l'imprimerie furent d'ailleurs suspendus en Ecosse pendant plus de vingt ans, et cette circonstance même a dû mettre obstacle à la diffusion des poèmes de notre auteur.

Son caractère manque, du reste, de consistance. Parfois triste, parfois gai, tantôt aimant les bons côtés de la vie, tantôt méprisant les affaires mondaines, par moments exubérant et d'autres fois s'élevant aux hauteurs sereines de la contemplation ; toutes ces contradictions se reflètent dans ce qu'il a écrit. Son œuvre est, comme nous l'avons déjà fait remarquer, essentiellement de circonstance. Elle n'a pas beaucoup de rapport avec ce qui peut s'assimiler de la pensée d'un poète d'une autre époque. Pour qu'il en soit ainsi, une œuvre poétique doit avoir un intérêt national ou humain qui reste le même pour tous les esprits de tous les temps, ou elle doit refléter une façon de penser qui peut se reproduire d'une époque à l'autre.

Dunbar n'est peut-être pas un caractère très admirable à première vue ; c'est-à-dire, si l'on ne tient pas compte des circonstances ; mais nous devons nous rappeler que c'était un poète attaché à une cour, et qui ne pouvait donner toujours toute liberté d'expression à sa Muse, tant

son horizon était limité. Le peu de reconnaissance que lui valurent ses services ne pouvait qu'ajouter à son mécontentement ; mais il n'était, après tout, qu'un de ceux qui avaient pour devoir de contribuer à l'amusement du roi. Il reste à savoir jusqu'à quel point son caractère s'en aigrit ; mais, dans des circonstances plus favorables, il aurait peut-être fait preuve d'un naturel aussi sympathique que celui de Chaucer.

Là, où il moralise, il a plus d'affinité avec Bacon qu'avec tout autre. En général il se borne à des conseils sur la manière de se comporter dans les différentes situations où l'on peut se trouver. Dunbar s'y place au point de vue du courtisan, tandis que les conseils de Bacon sont d'une application plus générale, et viennent d'un homme du monde. Mais ils ont néanmoins dans leurs œuvres plusieurs traits communs : l'amitié, l'envie, le contentement, etc. Dunbar était évidemment un observateur clairvoyant des hommes et des affaires ; il sut profiter de l'expérience acquise, grâce à ses relations avec la cour, et il a cristallisé dans ses vers les fruits de ses observations. Sa philosophie ne s'élève guère au-dessus des choses de tous les jours, et ne va en aucun cas aussi loin que celle de Bacon. Il atteint ses limites lorsque, vers la fin de sa vie, il reconnaît la vanité des choses terrestres et nous invite à placer nos meilleures espérances dans un monde futur. Là, il faut le dire, il est plus chrétien que philosophe dans l'acception usuelle du terme. Et ceci nous amène à parler de son érudition. Nulle part dans ses poèmes, il ne fait preuve de lectures étendues ou d'une culture intellectuelle très remarquable. Sa connaissance, s'il en avait, des poètes français antérieurs et contemporains, ne semble pas avoir laissé d'empreinte sur lui. Nous ne pouvons en effet saisir définitivement leur influence. Ajoutons, toutefois, qu'il est possible que nous ne possédions pas son œuvre en entier. Il fait, il est vrai,

mention des noms de prédécesseurs nombreux, et l'on peut supposer qu'il les connaissait de première main. Mais il est certain qu'il a connu et aimé Chaucer. Son latin est tout simplement celui de l'Eglise. Quant au grec, Dunbar était né et vécut à une époque antérieure à celle où pénétra en Ecosse la Renaissance, qui, partie d'Italie au milieu du ^{xv}^e siècle, ne poursuit que très lentement son cours vers le nord. Mais Dunbar n'en était pas moins un des hommes les plus cultivés parmi ceux qui brillaient à la cour de Jacques IV, et son génie poétique le rendait de beaucoup supérieur au reste des lettrés de son temps. On peut le comparer à une lumière éclatante au milieu des ténèbres de cette période, encore barbare sous bien des rapports.

Les poètes écossais qui précédèrent Dunbar imitèrent plus directement Chaucer qu'il ne le fit lui-même. Tout en reconnaissant l'auteur des *Contes* comme son maître, il ne lui emprunte que la langue; mais ses poèmes, quant au fond de la composition, montrent peu d'imitation. Il y avait trop de différence entre les caractères de ces deux poètes, pour qu'on retrouve des traits de similitude dans leurs œuvres. Le poète anglais, jovial et bienveillant, n'avait rien de commun avec le poète écossais satirique. Il en est de même de leur tournure d'esprit: le sourire charmant qui erre sur les lèvres de Chaucer, contraste avec le rire souvent tristement farouche de Dunbar. Ni l'un ni l'autre, à la vérité, n'ont reculé devant la grossièreté des images et des scènes; mais Chaucer a, en de nombreux endroits, un idéal moral que Dunbar ne connaît pas. Le poète de *La Danse des Sept Péchés Mortels* n'a jamais essayé de rivaliser dans ses créations avec la bonne et douce mère Prieure, la fidèle Constance, et le digne ecclésiastique d'Oxenford. Ce que Dunbar a entrepris, et ce qu'il a peut-être accompli avec autant de succès que Chaucer, et peut-être avec autant de verve, est dû à la

vigueur de son tempérament écossais ; mais l'horizon de Chaucer est plus large et ses sympathies sont plus étendues ; il s'intéresse à tout ce qui se rattache à la vie et à l'humanité. Ses *Contes* sont des peintures fidèles où il ne se met pas personnellement en scène. Dunbar, au contraire, est plein de lui-même ; il ne se détache jamais entièrement de l'atmosphère de la cour, et n'observe pas la société avec cet air de bonhomie qui fait le charme de son grand devancier.

Il y aurait une comparaison à faire entre Dunbar et le plus grand des poètes écossais, Robert Burns. On peut, à certains égards, considérer le poète du xv^e siècle comme un précurseur de l'auteur du *Tam O'Shanter*. Mais Dunbar était un poète de cour et Burns un poète du peuple ; il n'y a de rapprochement à établir qu'avec le Burns des *Jolly Beggars* ou du *Holy Willie's Prayer*, qui est tout autre que le Burns des chansons. On entend rarement chez l'un vibrer ce franc patriotisme qui est le trait caractéristique de l'autre. L'un est aussi divers que l'autre, et ils rivalisent de causticité satirique autant que de sarcasme ; mais Burns a plus de feu lyrique et plus de chaleur sympathique.

La similitude entre Dunbar et Villon est plus superficielle que profonde. Ils ont tous deux sermonné d'après les mêmes textes ; mais ils n'ont pas été élevés à une même école, et par suite ils aboutissent à des conclusions opposées. Chez Dunbar, même lorsqu'il exhale son mécontentement, le sentiment religieux n'est jamais éteint ; chez Villon, au contraire, l'insouciance et l'irrégion subsistent toujours ; ils ne peuvent donc avoir des points de vue semblables. L'un, découragé par ses malheurs, ne songe qu'à tirer de la vie ce qu'elle peut lui offrir de mieux, et prêche l'imprévoyante gaieté qui nargue les soucis ; l'autre, instruit par l'expérience, par les déceptions, s'est convaincu qu'il ne faut compter

sur rien en ce monde, et voudrait nous enseigner à mépriser ce qui coûte tant de peines, et à chercher notre consolation dans la contemplation anticipée d'une existence future et meilleure. Les deux poètes, presque contemporains, offrent par suite beaucoup moins de points de contact qu'on aurait pu le supposer.

Au début de sa carrière poétique, Dunbar se plie à l'allégorie, dont la vogue prévaut alors ; mais il délaisse bientôt ce genre, et donne cours à son génie dans des poèmes de circonstance. C'est là que se manifeste et se développe ce tour d'esprit satirique qui fera sa vraie force, et qui trouvera son expression la plus accentuée dans ces attaques impétueuses, qu'il dirigera contre ceux qui s'étaient attiré sa colère. Plus tard, avec le temps, cette hostilité ouverte semble s'adoucir, et sa voix mordante se fait entendre plus rarement. Telle paraît être, au résumé, son évolution littéraire comme elle résulte de l'examen de ses poèmes, du moins en ce qui concerne le fond. Il en est autrement de la forme qui n'a pas eu à se développer, car Dunbar a, dès le début, été maître de son art, maniant les rythmes et les mesures avec une science impeccable, avec une habileté qu'aucun contemporain n'aurait pu se vanter de lui ravir. Aux rimes il ajoute l'allitération, dont il possède tous les secrets, et qu'il sait employer avec une abondance inépuisable comme son vocabulaire, sacrifiant quelquefois la langue à l'art, la précision à la dextérité, qualité plus marquée chez lui que chez Chaucer. Cependant, sauf dans les poèmes allégoriques, la langue de Dunbar fait rarement appel à la mélodie et à l'harmonie ; mais nous avons des exemples éloquents de ce qu'il peut accomplir, lorsqu'il veut revêtir des idées pittoresques de tous les charmes du style poétique. Il suffit de rappeler ses descriptions de la nature pour montrer que, sur ce terrain non plus, il ne cède le pas à aucun des écrivains de son siècle.

Dunbar ne semble pas avoir été doué de la faculté dramatique ; son époque n'y prêtait pas en général et était peu propre à suggérer aux poètes de dramatiser les événements qu'ils voulaient célébrer. D'ailleurs le génie écossais ne s'est en aucun temps adapté à l'expression dramatique. Il est vrai que nous ne sommes pas absolument certains d'avoir toute l'œuvre de Dunbar ; mais il est permis de supposer qu'en tout cas il n'a pas beaucoup contribué à enrichir le domaine du drame. Le seul fragment que nous en ayons est *Ane little Interlude*, mais rien ne prouve que la pièce, pour laquelle cet intermède fut écrit, ait été composée entièrement par lui. Quoiqu'il en soit, ses titres à l'immortalité sont indiscutables. Sa gloire s'appuie sur des bases larges et sûres. Poète satirique, moral, humain, religieux et allégorique, son génie fut incontestablement multiple. Joignez à ces admirables qualités une habileté artistique de premier ordre, un vocabulaire d'une richesse luxuriante, une verve entraînante, et vous avez ce Dunbar que Sir Walter Scott appela "l'enfant chéri de la Muse écossaise."

Vu et admis à Soutenance,
le 20 janvier 1908,
par le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
A. CROISSET.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.

APPENDICE.

TABLE DES POÈMES de Dunbar selon l'ordre probable de leurs dates, arrangée par Aeneas Mackay dans l'édition de la Scottish Text Society :—

Avant 1504.

1. A New Year's Gift to the King.
2. The Tod and the Lamb.
3. Ane Brash of Wowing.
4. The Dirge.
5. Aganis the Solistaris in Court.
6. The Tua Mariit Wemen and the Wedo.
7. The Twa Cummeris.
8. The Freiris of Berwik.
9. The Ballad of Kynd Kyttok.
10. Learning vain without guid Lyfe.
11. In Praise of London. (1501)
12. The Goldyn Targe. (1503)
13. Beauty and the Prisoner. (1503 ?)
14. The Thistle and the Rose. (1503)
15. Now fayre, fayrest off every fayre. (1503)
16. Ane littil Interlud.

1504 à 1513.

17. Gladethe thoue Queyne.
18. Epitaph on Donald Owre. (1506)
19. Tidings from the Session.
20. Lady Solistaris at Court.
21. Aganis the Solistaris in Court.
22. Satire on Edinburgh.
23. The Devil's Inquest.
24. To the Quene.

25. Of a Dance in the Quenis Chalmer.
26. Fenyeit Friar of Tungland. (1507)
27. Lucina schynning in silence of the Nicht. (1507)
28. The Dream.
29. Visitation of St. Francis.
30. Flyting of Dunbar and Kennedie. (1504)
31. Lament for the Makaris. 1507-8)
32. My heid did yak.
33. Dance of the Sevin Deidly Synnis. (1507)
34. Turnament of the Telyour and Sowtaris. (1507)
35. Amendis to the Telyouris and Sowtaris. (1507)
36. Testament of Mr. Andro Kennedy.
37. Of ane Blak-Moir.
38. Ballad of Lord Bernard Stewart. (1508)
39. Elegy on the Death of Lord Bernard Stewart. (1508)
40. To a Ladye. (1)
41. Be ye ane luvar.
42. Fane wald I luve.
43. Gif ye wald Lufe and Luvit be.
44. To a Ladye. (2).
45. Quha will behald of Luve the chance.
46. Of James Doig.
47. Of the same James.
48. Of Sir Thomas Norray.
49. Complaint against Mure.
50. Faine wald I, with all diligence.
51. Sanct Salvator, send silver sorrow.
52. To the King, that he war Johne Thomsoun's Man.
53. Quhen mony Benefices vakit.
54. To the King, after the Benefices were filled up.
55. Schir, yit remembir.
56. Of the Warldis Instabilitie.
57. Dunbar's Complaint.
58. Dunbar's Remonstrance.
59. Petition of the Gray Horse, Auld Dunbar.
60. Of Discretioun in Asking.
61. Of Discretioun in Geving.
62. Of Discretioun in Taking.
63. Welcome to the Lord Treasurer.
64. To the Lords of Exchequer.
65. He that hes Gold.

66. For to be blyth me think it best.
67. Hermes the Philosopher.
68. In Praise of Aberdeen. (1511)
69. How schuld I rewill me.
70. Of Deming.
71. Of Covetis.
72. Of Content.
73. Man, sen thy Life is ay in weir.
74. To dwell in Court, my friend.
75. Meditatioun in Wyntir.
76. Of the Changes of Lyfe.
77. Ballate against Evil Women.
78. In Prays of Women.

Après 1513.

79. Doun by ane Rever as I red.
80. O Lusty flour of Yowth. (1513 ?)
81. Quhen the Governour past in France. (1517)
82. Quhome to sall I complene my wo.
83. Against the Governour. (1520)
84. The Merle and the Nichtingail.
85. Of Lufe Erdly and Divine.
86. All erdly Joy returnis in Pane.
87. The Confessioun.
88. A Prayer.
89. Hymn for Christmas. (1)
90. Another Christmas Hymn. (2)
91. Another Christmas Hymn. (3)
92. Hymn for Lent.
93. The Passioun of Christ.
94. The Resurrection of Christ.
95. Done is a Battell on the Dragon Blak.
96. Another Christmas Hymn. (4)
97. Ane Ballat of our Lady.
98. Hymn to the Virgin.
99. Of Man's Mortalitie.
100. Of Lyfe.
101. Of the Warldis Vanitie.

BIBLIOGRAPHIE DE DUNBAR.

(A.) Manuscripts.

1. Le MS. Bannatyne, écrit en 1568 par George Bannatyne, et conservé dans la bibliothèque des avocats à Edimbourg.
2. Le MS. Maitland, publié par Sir Richard Maitland vers 1586, dans la bibliothèque de Pepys à Cambridge.
3. Le MS. Reidpeth, dans la bibliothèque universitaire à Cambridge ; en grande partie copié du précédent en 1623 par John Reidpeth.
4. Le MS. Asloan à Auchinlech, Ayrshire (Ecosse), écrit en 1515 et dont il manque la moitié.
5. Le MS. Makulloch à l'Université d'Edimbourg.
6. Un volume en manuscrit du registre de Sasines au bureau du secrétaire de la mairie d'Aberdeen.
7. Le MS. Cotton, Vitellius, A. XVI, folio 200, au British Museum.
8. L'appendice aux MSS. Royaux, No. 58. folio 15 *b*, au British Museum.
9. Le MS. Arundel, au British Museum, No. 285, folio 161.

(B.) *Tableau des manuscrits où se trouvent les poèmes de Dunbar.*

B.	correspond au numéro	1.	BM.V.	correspond au numero	7.
M.	„	2.	BM.R.	„	8.
R.	„	3.	BM.A.	„	9.
A.	„	4.	* = Le poème entier.		
Mak.	„	5.	† = Partie du poème.		
RS.A.	„	6.			

	B.	M.	R.	A.	Mak.	RS.A.	BM.V.	BM.R.	BM.A.	
1.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	The Goldyn Targe.
2.	*	*	*	*	..	..	..	..	..	The Flyting of Dunbar and Kennedie.
3.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	The Tua Mariit Wemen and the Wedo.
4.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Lament for the Makaris, quhen he was seik.
5.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	The Ballad of Kynd Kittok.
6.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	The Testament of Mr. Andro Kennedy.
7.	..	..	..	..	..	..	..	..	..	The Ballad of Lord Bernard Stewart, Lord of Aubigny.
8.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	Elegy on the Death of Bernard Stewart, Lord of Aubigny.
9.	*	*	..	..	..	..	..	..	*	I cry the mercy, and Lasar to repent.
10.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Rorate Celi desuper.
11.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Memento, Homo, quod cinis es.
12.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	All Erdly Joy returnis in pane.
13.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Tidings from the Session.
14.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Devorit with Dreime, devysing in my Slummer.
15.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	In asking sowld Discretioun be.
16.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Of Discretioun in Geving.
17.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Of Discretioun in Taking.
18.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Musing allone this hinder nicht.
19.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	How sowld I rewill me, or quhat wyiss.
20.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	To dwell in Court, my freind.
21.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Quhome to sall I compleme my wo.
22.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Schir, ȝit remembir as of befor.
23.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Hermes the Philosopher.
24.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Full oft I mvss and hes in thoct.
25.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	We that are heir in Hevins Glory.
26.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	The Dance of the Sevin Deidly Synnis.
27.	*	*	..	*	..	..	..	..	..	The Turnament.
28.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Ffollouis the amendis made be him to the Telȝouris and Sowtaris.
29.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Sanct Saluatur! send siluer sorrow.

	B.	M.	R.	A.	Mak.	RS.A.	BM.V.	BM.R.	BM.A.	
30.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Ffollowis how Dunbar was desyrd to be ane Freir.
31.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	He that hes gold and grit richness.
32.	*	*	..	†	..	..	..	..	..	The Wowing of the King quhen he wes in Dumfermeling.
33.	*	..	..	†	..	..	..	..	..	Ane Ballat of the Fenzeit Freir of Tungland.
34.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	This nycht in my sleip I wes agast.
35.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Lucina schynnyng in silence of the nicht.
36.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Man, sen thy lyfe is ay in weir.
37.	..	..	..	..	..	..	..	..	..	Surrexit Dominus de Sepulchro.
38.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Done is a Battell on the Dragon Blak.
39.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Friedome, Honour and Nobilnes.
40.	*	*	*	..	*	..	..	..	..	Rycht airlie on Ask Weddinsday.
41.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Be ze ane Luvair, think ze nocht ze suld.
42.	*	..	†	..	..	..	..	..	..	Sen that I am a Presoneir.
43.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Thir Ladyis fair, that makis repair.
44.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	In prays of Women.
45.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Quha will behald of Luve the chance.
46.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	In May as that Aurora did vpspring.
47.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Now cumis Aige quhair jewith hes bene, and trew Luve rysis fro the splene.
48.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	The Thistle and the Rose.
49.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	In Vice most vicius he excellis.
50.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Of Sir Thomas Norray.
51.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	Of James Dog, Kepar of the Quenis Wardrop. To the Quene.
52.	*	..	*	..	..	..	..	..	..	Of the same James, quhen he had plesett him.
53.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Of a Dance in the Quenis Chalmer.
54.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Of ane Blak-Moir.
55.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	To the Quene.
56.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	To the King, quhen mony Benefices vakit.
57.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Aganis the Solistaris in Court.
58.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	To the King.
59.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Complaint to the King aganis Mure.
60.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Dunbar's Complaint to the King.
61.	..	†	†	..	..	..	..	..	..	The Petition of the Gray Horse, Auld Dunbar.
62.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	To the King, that he war Johne Thomsounis Man.
63.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	Dunbar's Remonstrance to the King.
64.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	To a Ladye.
65.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Learning vain without guid Lyfe. Written at Oxinfurde.
66.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Of the Warldis Instabilitie. To the King.
67.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Of Content.
68.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Of the changes of Lyfe.
69.	..	*	†	..	..	..	..	..	..	Meditatioun in Wyntir.
70.	..	*	*	..	..	..	..	..	..	Ane Orisoun. Quhen the Gouvernour past in France.
71.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	We Lordis hes chosin a Chiftane mervellus.

	B.	M.	R.	A.	Mak.	R.S.A.	B.M.V.	B.M.R.	B.M.A.	
72.	..	*	..	*	..	..	..	..	*	Ane Ballat of the Passioun of Christ.
73.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	O Wreche, be war!
74.	..	*	..	..	..	..	..	..	..	To a Ladye. Quhone he list to feyne.
75.	*	*	*	..	..	..	..	..	..	In secreit place this hyndir nycht.
76.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	Quhat is this Lyfe bot ane straucht way to Deid.
77.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	Blyth Aberdein.
78.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	My heid did ȝak ȝesternicht.
79.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	My Lordis of Chacker, pleis ȝow to heir.
80.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	A New Year's Gift to the King.
81.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	The Dream.
82.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	Satire on Edinburgh.
83.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	Welcome to the Lord Treasurer.
84.	..	..	*	..	..	..	..	..	..	Ballate against evil Women.
85.	..	..	..	*	..	..	..	..	..	Ane Ballat of our Lady.
86.	..	..	..	*	*	..	..	..	..	Roiss Mary most of vertew virginall.
87.	..	..	..	..	..	*	..	..	..	Gladethe thoue Queyne of Scottis Regioun.
88.	..	..	..	..	..	..	*	..	..	London, Thou art of townes A per se.
89.	..	..	..	..	..	..	..	*	..	Now fayre, fayrest off every fayre.
90.	..	..	..	..	..	..	..	..	*	O synfull man, thir ar the fourty dayis.

POÈMES ATTRIBUÉS À DUNBAR.

1.	*	*	..	..	..	..	..	..	..	The Freiris of Berwik.
2.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Doun by ane Rever as I red.
3.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Faine wald I lufe, but quhair abowt?
4.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Faine wald I, with all diligence.
5.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Gif ȝe wald lufe and luvit be.
6.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Ane littil Interlud of the Droichis part of the Play.
7.	..	..	..	..	..	..	..	..	..	In all oure gardyn growis thare na flouris.
8.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Jerusalem, reioiss for joy.
9.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	Now glaidith euery liffis creature.
10.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	O lusty flour of ȝowth, benyng and bricht.
11.	*	..	..	..	..	..	..	..	..	The sterne is rissin of our Redemptioun.

(C.) Editions Imprimées.

Les plus importantes sont :—

1. The Seven Poems issued by Chepman and Myllar in 1508. .
2. The "Evergreen" of Allan Ramsay, containing twenty-four poems. Edinburgh, 1724.
3. Ancient Scottish Poems, published from the MS. of George Bannatyne, by Lord Hailes. Thirty-two poems. Edinburgh, 1770.
4. Ancient Scotch Poems, published from the MS. collections of Maitland of Lethington, by John Pinkerton. London and Edinburgh, 1786.
5. Select Poems of William Dunbar, from the MS. of George Bannatyne. Part I. Perth, 1788.
6. Poetical Works of William Dunbar, with a Memoir and Notes by David Laing. Edinburgh, 1824. Supplement, 1865.
7. Reprint of Dunbar's Seven Poems, issued by Chepman and Myllar, in No. 19 of the "English Scholars'" Library, by M. Arber. Edinburgh, 1895.
8. The Works of W. Dunbar, including his life, 1465-1536, with notes and glossarial explanations by F. Paterson. Edinburgh, 1863.
9. The Bannatyne MS., published in full by the Hunterian Club of Glasgow, 1874-81.
10. The edition of the Scottish Text Society. 3 vols. London and Edinburgh, 1889-1893. This text has been adopted in this work.
11. The edition by Prof. Schipper. Vienna, 1891-95.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.

(A.) *Ecrits critiques.*

- BAILDON, H. B., . . . On the Rimes in the authentic poems of William Dunbar. Edinburgh, 1899.
- ELLIS, G., . . . Specimens of Early English Poetry. London, 1801.
- LOWELL, J. R., . . . Essay on Spenser. English Poets Series. London, N.D.
- SCHIPPER, J., . . . Wilhelm Dunbar—Sein Leben und seine Gedichte. Berlin, 1884.
- SKEAT, W., . . . Specimens of Early English Poetry. Oxford, 1892.
- SMEATON, O., . . . Life of William Dunbar. Edinburgh, 1898.
- SMITH, ALEX., . . . Dreamthorp and other Essays. London, 1905.
- VEITCH, J., . . . The Feeling for Nature in Scottish Poetry. London, 1887.

(B.) *Ouvrages littéraires.*

- ARNOLD, T., . . . History of English Literature. London, 1901.
- AUGUIS, P. R., . . . Les poètes françois depuis le XII^e siècle jusqu'à Malherbe. 6 vols. Paris, 1824.
- COURTHOPE, W. J., . . . History of English Poetry, 4 vols. London, 1895-1904.
- IRVING, D., . . . History of Scottish Poetry. Edinburgh, 1871.
- JUSSERAND, J. J., . . . Literary History of the English People. Vol. I. London, 1907.
- MILLAR, J. H., . . . A Literary History of Scotland. London, 1903.
- PINKERTON, J., . . . Ancient Scottish Poetry. London, 1876. Reprint.
- ROSS, D., . . . History of Scottish Literature. Glasgow, 1884.
- SMITH, GREGORY G., . . . The Transition Period. (Periods of European Literature.) London, 1900.
- TIRABOSCHI, G., . . . Storia della Letteratura italiana. 17 vols. Firenze, 1774-1782.
- WARTON, T., . . . History of English Poetry. London, 1778.
- WILSON, G., . . . Poets and Poetry of Scotland. Edinburgh.

(C.) *Histoire.*

- Accounts of the Lord High Treasurer of Scotland. H. M. General Register House. Edinburgh, 1877.
 Burgh Records of Aberdeen. Aberdeen, 1844-1848.
 Burgh Records of Edinburgh. Edinburgh, 1877-1878, etc.
 BURTON, History of Scotland. London, 1853.
 KNOX, J., History of the Reformation. London, 1905.
 Laws and Acts of Parliament of Scotland.
 Lindsay of Pitcottie, R., History of Scotland, 1436-1565. Edinburgh, 1778.
 RICKMAN, J., Ancient Church of Scotland. 1872.
 SKENE, W., Celtic Scotland. 3 vols. Edinburgh, 1876.
 TYTLER, D., History of Scotland. Edinburgh, 1864.

(D.) *Ouvrages à l'étranger.*

- HAHN, ODWART, . Zur Verbal-und Nominal-flexion, from John Barbour to Robert Burns. Berlin, 1887.
 HAHN, ODWART, . Zur Verbal-und Nominal flexion bei den schottischen Dichtern, from John Barbour to Robert Burns. 2 Hefte. Berlin, 1888-89.
 KAUFMANN, J., . Traité de la langue du poète écossais William Dunbar. Thèse de doctorat. Bonn, 1873.
 KÖLBING, E., . Englische Studien, X. Band, critique du texte de la Scottish Text Society. Breslau.
 SCHIPPER, J., . Wilhelm Dunbar, sein Leben und seine Gedichte. Berlin, 1884.
 SCHIPPER, J., . Altenglische Metrik. Bonn, 1882-1888.
 SCHIPPER, J., . See also *Editions imprimées.*

(E.) *Auteurs cités.*

- BACON, FRANCIS, . Essays and Colours of Good and Evil. Ed. Aldis Wright. London, 1890.
 BARBOUR, JOHN, . Bruce. Ed. Early English Text Society. London, 1870.
 BURNS, ROBERT, . Poems and Songs. London, 1902.
 CHAUCER, GEOFFREY, Poetical Works. Ed. Skeat. Oxford, 1894.

- DOUGLAS, GAVIN, . . Poetical Works. Ed. Small. London and Edinburgh, 1874.
- GOWER, JOHN, . . . Confessio Amantis. Ed. Reinhold Pauli. 3 vols. 1857.
- KENNEDY, WALTER, . His Works. Ed. Small. Edinburgh, 1874.
- LYDGATE, JOHN, . . Minor Poems. Ed. Halliwell. Percy Society. London, 1840.
- LYNDSAY, DAVID, . . Poetical Works. Ed. Paterson. Edinburgh, 1871.
- SHELLEY, PERCY B., . Poems. Ed. Stopford Brooke. London, 1891.
- VILLON, FRANÇOIS, . Œuvres complètes. Ed. Jacob. Bibliothèque elzévirienne. Paris, 1854.
- WORDSWORTH, WM., . Select Poems. Ed. M. Arnold. London, 1900.

(F.) *Ouvrages Divers.*

- CONSTANS, L., . . . Chrestomathie de l'ancien français. Paris, 1906.
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Vol. VII. 9th edition.
- HULLAH, J. P. . . . History of Modern Music. London, 1862.
- JAMIESON, J., . . . Etymological Dictionary of the Scottish Language. 4 vols.
- MURRAY, J. A., . . The Dialects of the Southern Counties of Scotland. London, 1873.
- OLIPHANT, MRS., . . Royal Edinburgh. London, 1890.
- WILSON, D., . . . Memorials of Edinburgh. Edinburgh, 1872.

